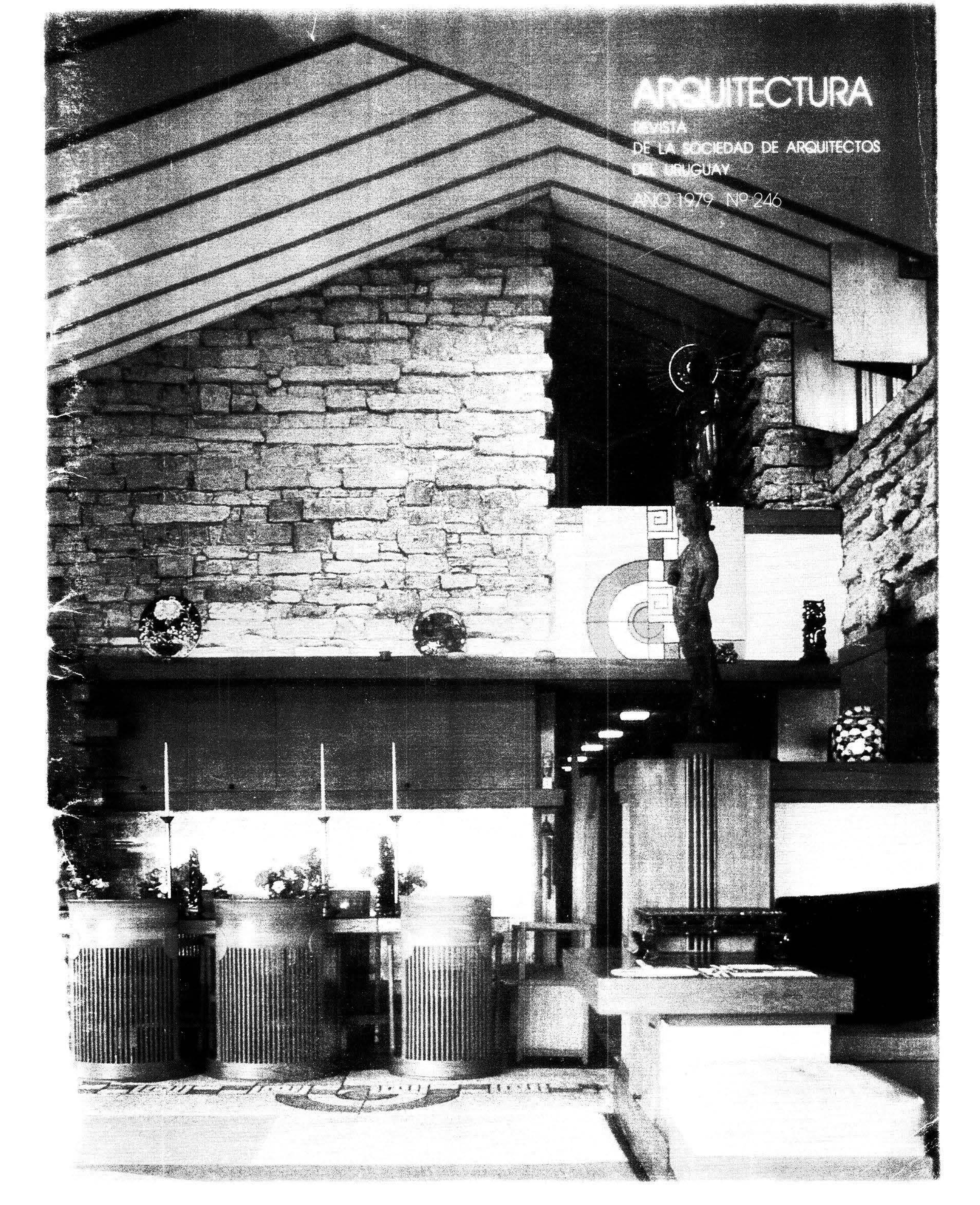
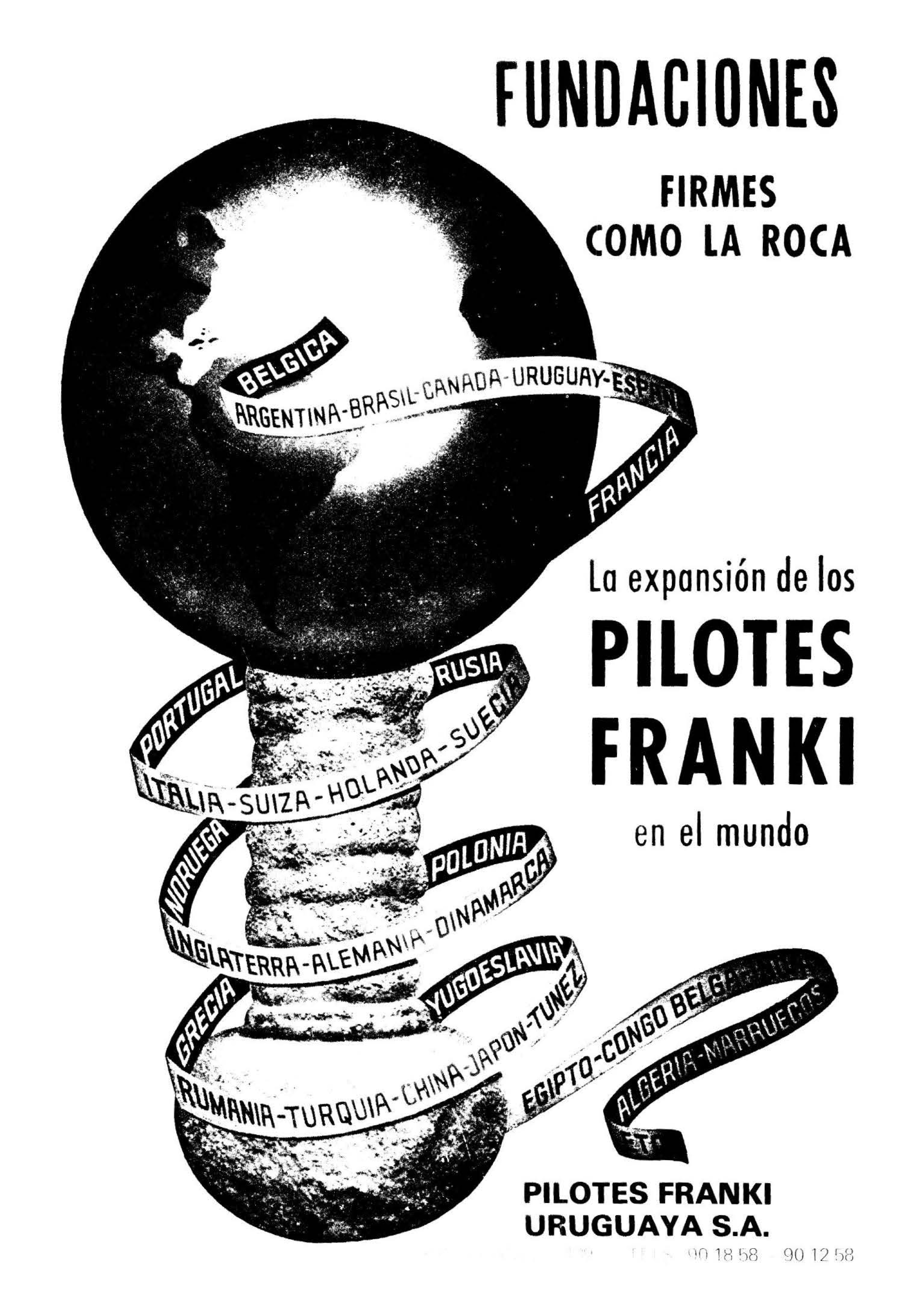

ARQUITECTURA
REVISTA
DE LA SOCIEDAD DE ARQUITECTOS
DEL URUGUAY
AÑO 1979 Nº 246


FUNDACIONES
FIRMES
COMO LA ROCA
BELGICA
ARGENTINA-BRASIL-CANADA-URUGUAY
FRANCIA
PORTUGAL
RUSIA
ITALIA-SUIZA-HOLANDA
NORUEGA
POLONIA
INGLATERRA-ALEMANIA-DINAMARCA
GRECIA
YUGOESLAVIA
RUMANIA-TURQUIA-CHINA-JAPON-TUNEZ
EGIPTO-CONGO BELGA
ALGERIA-MARRUECOS
La expansión de los
PILOTES
FRANKI
en el mundo
PILOTES FRANKI
URUGUAYA S.A.
90 18 58 - 90 12 58

Fuimos los decanos por primeros

RETRACUA no sólo fue la primera fábrica de hidrófugos incorporada a la plaza, sino que sus pruebas fueron las que sirvieron de orientación para que productos similares aprovecharan el camino abierto por RETRACUA S. A.

SEGUIMOS SIENDO LOS PRIMEROS POR MEJORES

Pero en las primeras pruebas no terminó nuestro trabajo de investigación. La constancia obtuvo su premio y llegamos a descubrir el PLASTIFICANTE RETRACUA, la mejor fórmula que se ha logrado en la lucha contra la humedad y cuyo secreto lo revelamos con orgullo, porque hoy como ayer, continuamos mostrando el camino:

la base del PLASTIFICANTE RETRACUA es la mezcla ideal de asfalto de petróleo virgen en alto porcentaje.

Partiendo de este punto es que se logra IMPERMEABILIDAD - PLASTICIDAD - DURABILIDAD y FACILIDAD DE APLICACION en el más alto grado de eficiencia.



Plastificante
RETRACUA
entre la humedad y ud.

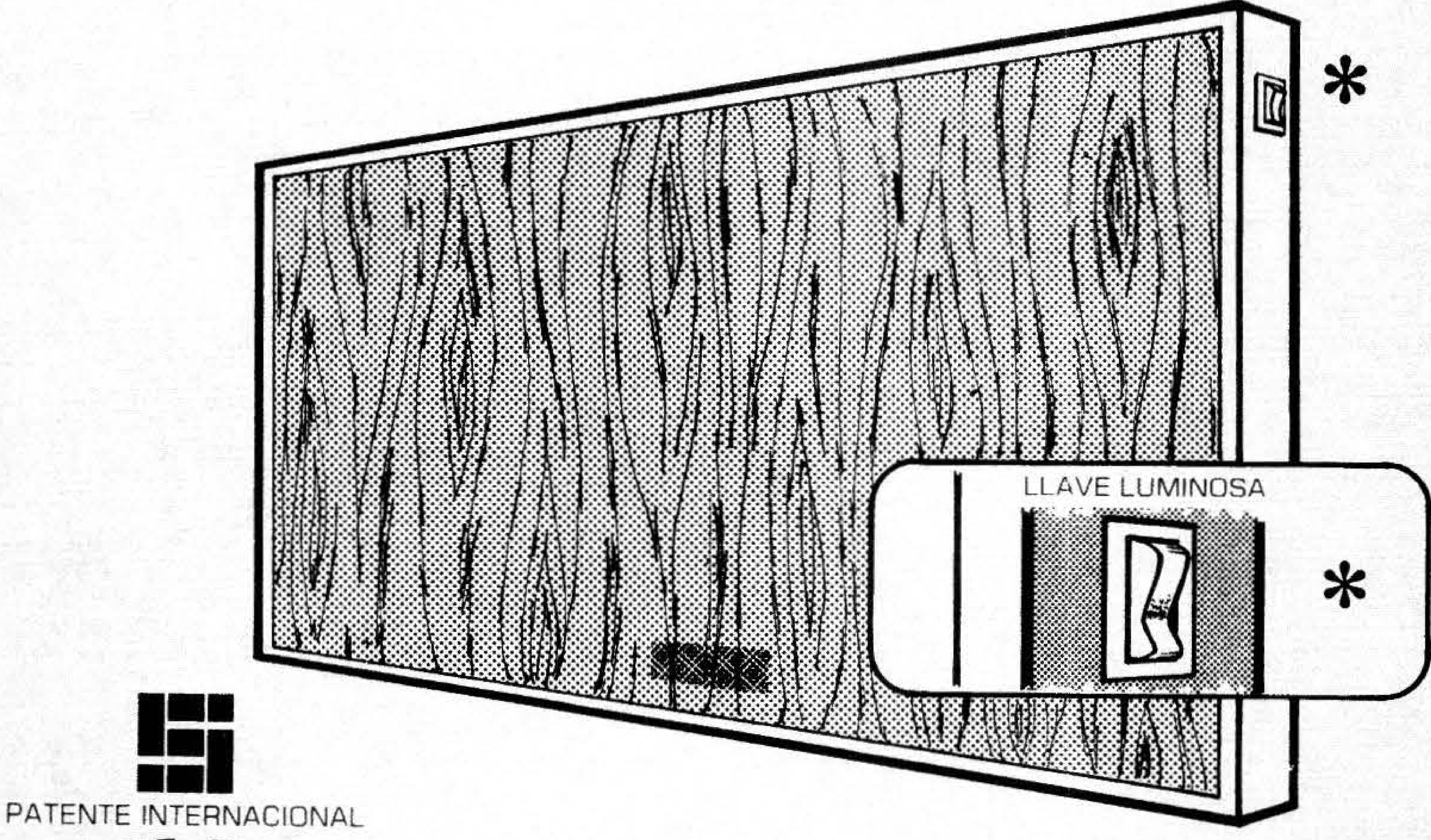
ASESORAMIENTO EN RETRACUA S. A.
José L Terra 2676
Tel. 2 62 74

máxima seguridad!

Un sistema de calefacción con todas las ventajas. No ocupa espacio útil. Mayor rendimiento con **menor consumo**. No desprende gases. Ni consume oxígeno. Sin llama ni cristales al rojo. Los niños pueden tocarlo **sin peligro**. Unicos con patente internacional.

PANELES RADIANTES

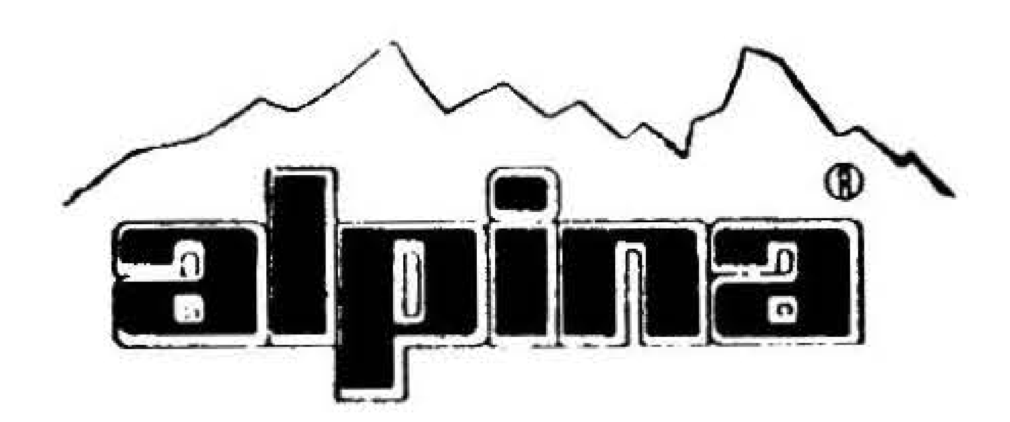
medrae 2000





JULIO ROUX

Mercedes 1029 - Tel. 90 16 15





Hermosos colores matizados
ideales para el decorador.

NYLSUISSE

Seleccionados colores lisos
que revisten de sobriedad
y calidez
a todos los ambientes.



Con proceso antiestático permanente que impide la captación del polvo y las impurezas atraídas por la electricidad estática.

Poliamídica 100 o/o.

Filamentos continuos que impiden cualquier tipo de despeluzamientos.

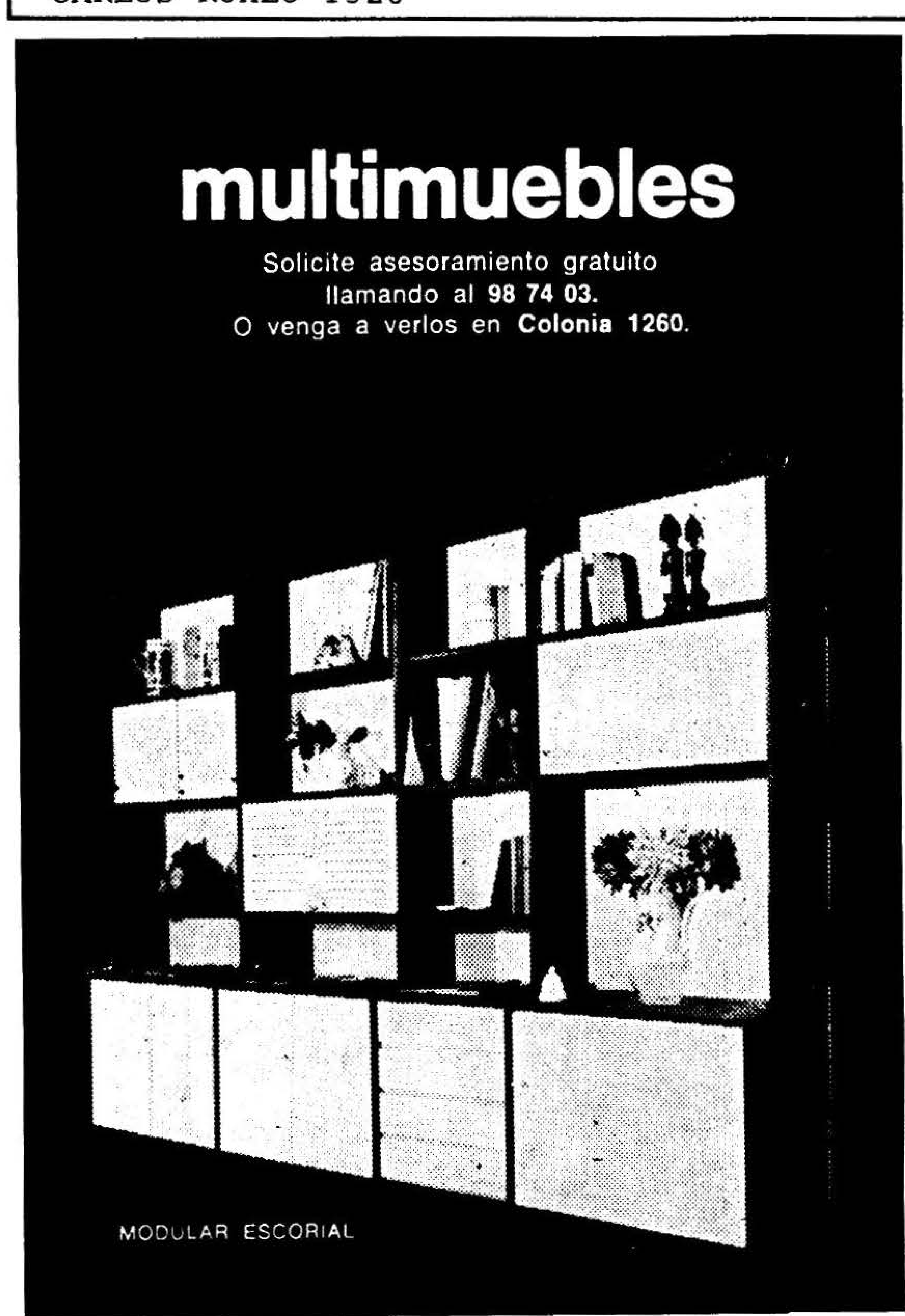
Elasticidad que permite recuperar rápidamente su aspecto original.

Teñido en origen. Adaptable fácilmente para revestimiento de paredes.



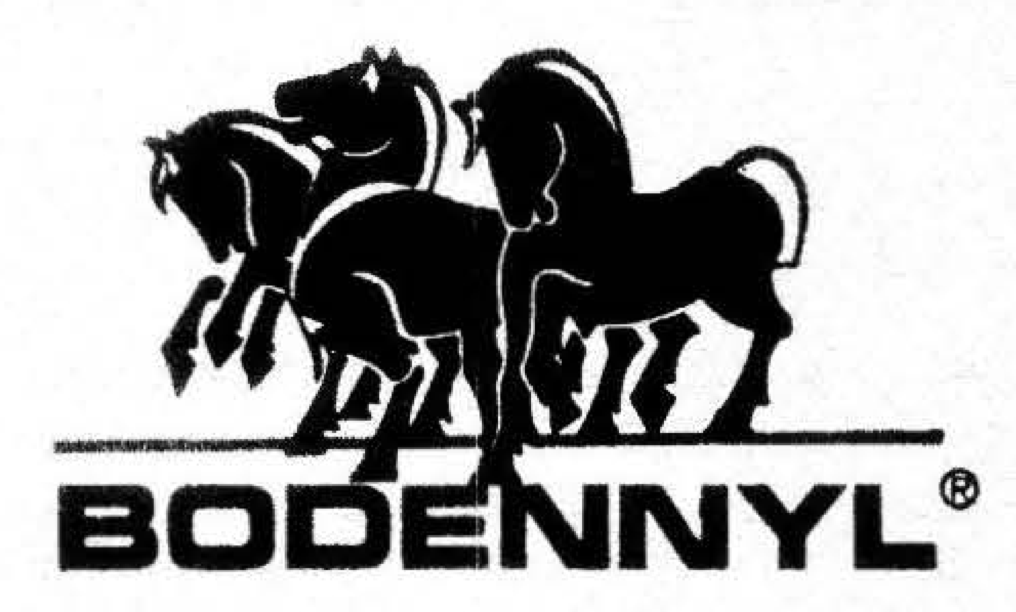
SAN MARTIN 3327 - Teléf.: 20 38 53 — Montevideo - Uruguay


DE
MECANISMO
PERFECTO
CREDITOS
CORTINAS
DE ENROLLAR EN PLASTICO Y MADERA
VENECIANAS
DIVISORES DE AMBIENTES
ESTERAS • GARANTIA Y SERVICE
FABRICA
cp cortinas parquet LTDA
JOSE L. TERRA 2740 - TEL. 20 12 90


multimuebles
Solicite asesoramiento gratuito
llamando al 98 74 03.
O venga a verlos en Colonia 1260.
MODULAR ESCORIAL


PARA PONER
SUS COSAS EN ORDEN
FICHEROS
BATES
de escritorios
Importados de EE. UU.
Planos (en dos tamaños: para 500 ó 1000 fichas
Rotativo
500 fichas
Ud. los organiza
de acuerdo a sus
necesidades:
• Indice alfabético
• Indice numérico
• Calendario
(con dias y meses)
• Codigos especiales
Ideales para:
Oficinas Públicas
Empresas Privadas
Escritorios de profesionales
BATES le ofrece, además, su linea completa en articulos
de escritorios: Engrampadoras de Distintos Modelos
Broches y Saca Broches
Servicio tecnico • Repuestos legitimos
auge
Distribuye:
PAPELERIA COMERCIAL ALFA LTDA.
SORIANO 1449 y J. BARRIOS AMORIN
LUIS DE LA TORRE 641, casi 21 DE SETIEMBRE

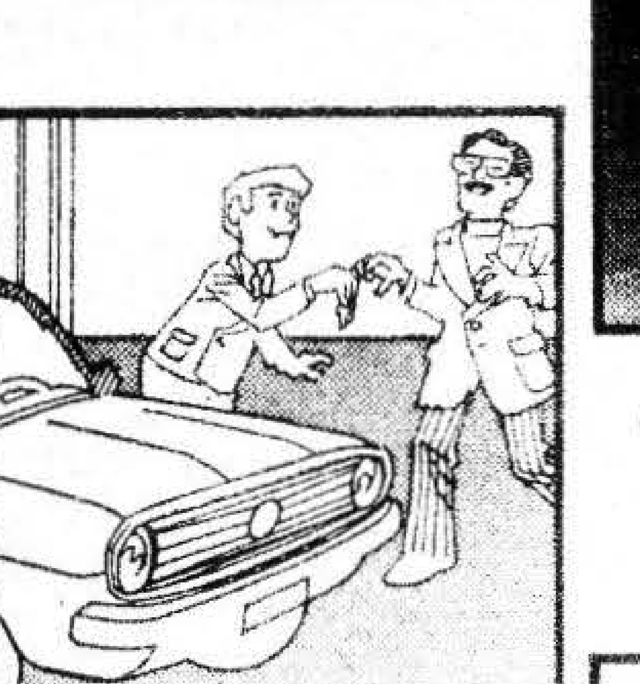
Qué se puede esperar sobre



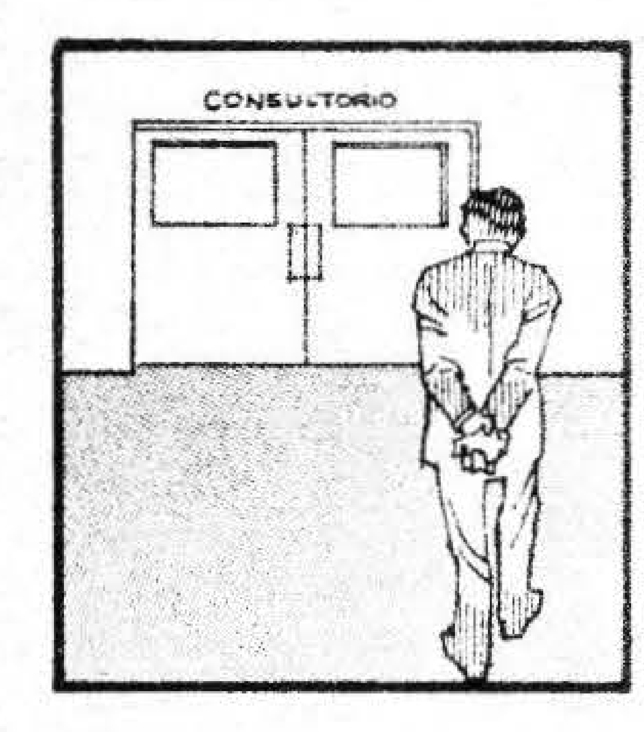
- *que el cheque tenga fondos.*



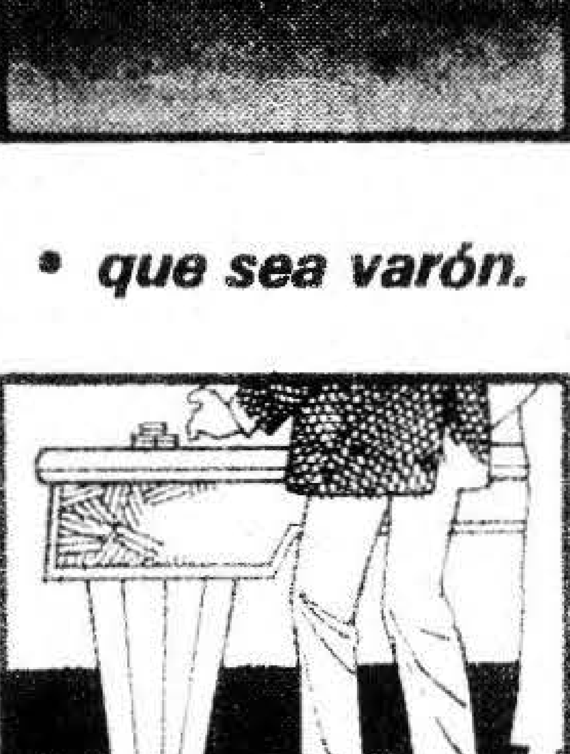
- *que le canten colorado el 36.*



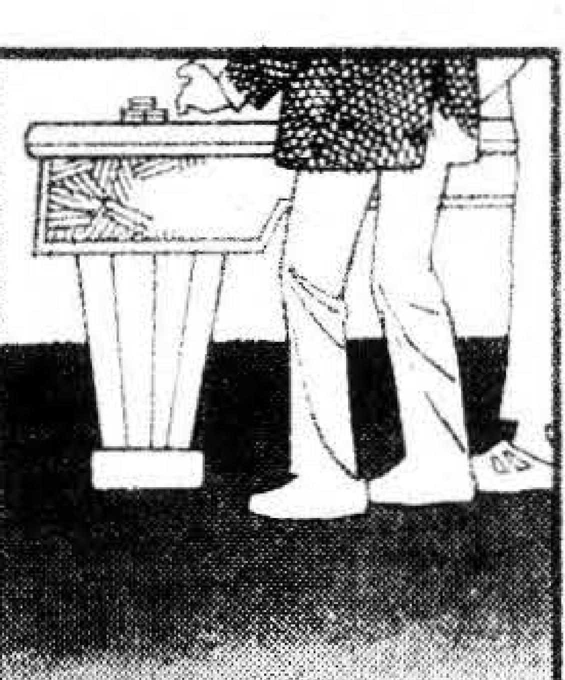
- *que el gerente lo reciba.*



- *que le haya salido el préstamo.*



- *que sea varón.*



- *que le entreguen la llave del 0 Km.*

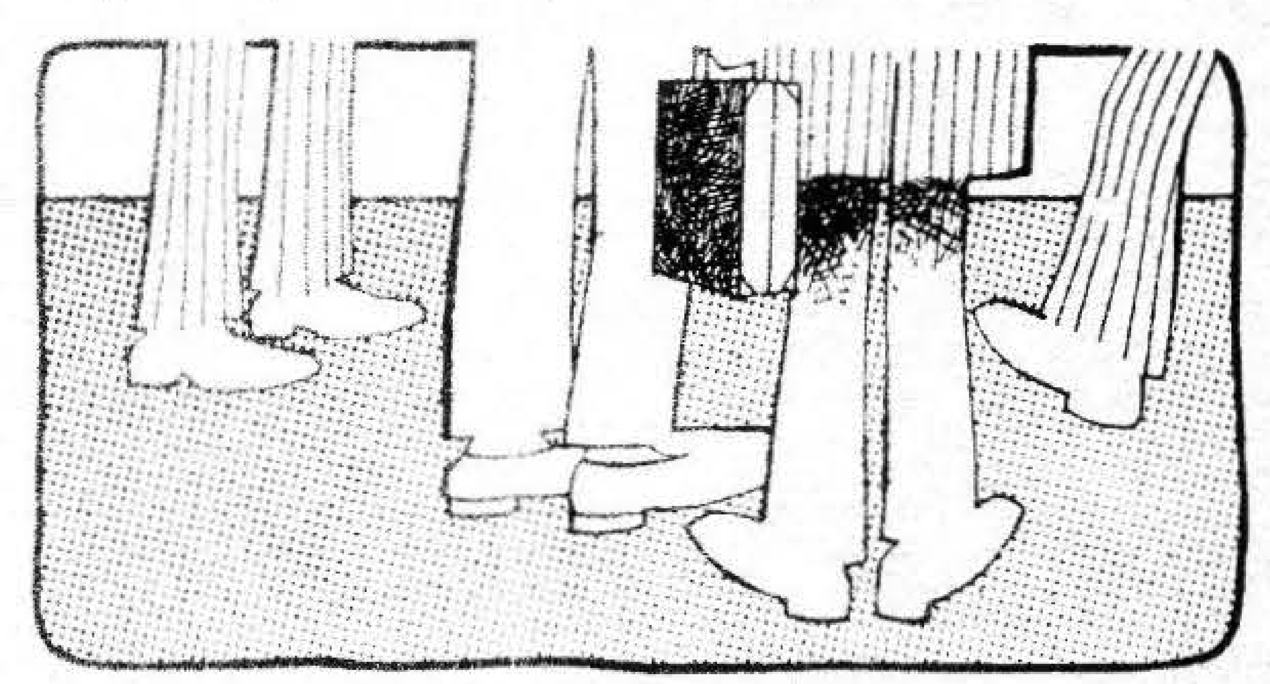


- *que no sea nada.*

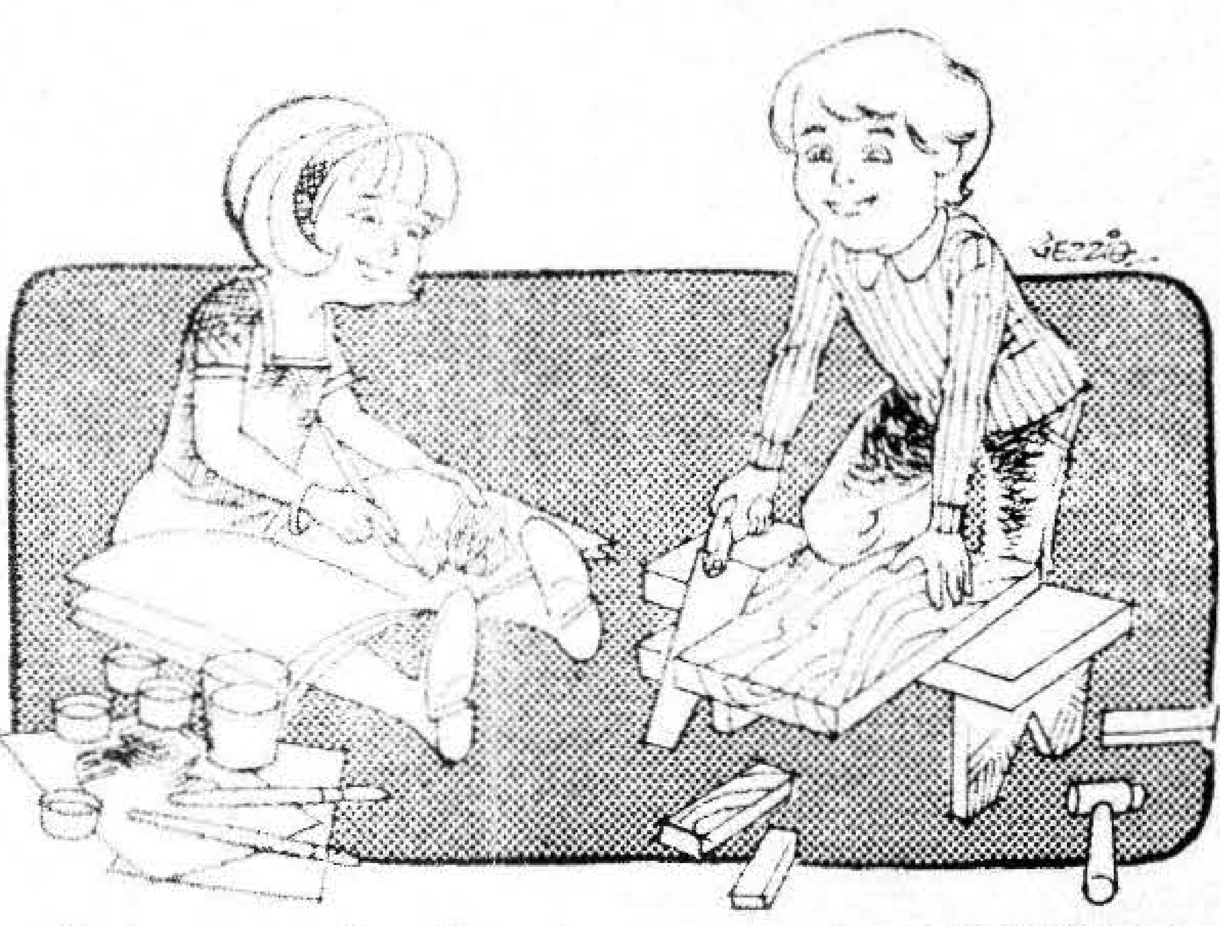


... Y muchas cosas más.

Porque además de bancos, oficinas, industrias, sanatorios, consultorios, casinos, automotoras, la alfombra - moqueta BODENNYL está presente en todas partes cuando se necesite revestir el piso con elegancia, resistencia, duración y economía.



Solamente la alfombra-moqueta BODENNYL resiste el uso severo a nivel comercial.



Solamente la alfombra-moqueta BODENNYL resiste a sus hijos en su cuarto de juegos.

Sobre BODENNYL se puede hablar mucho. Pero lo mejor es que Usted venga por TEXTIL FABRIC a conversar... sobre BODENNYL.

ALFOMBRA-MOQUETA BODENNYL®

resiste todo lo que existe.

Usted puede verla, pisarla y creerla en



Uruguay 1037 casi Río Negro. Teléfono 91 53 02

PAVIMENTO DE GOMA

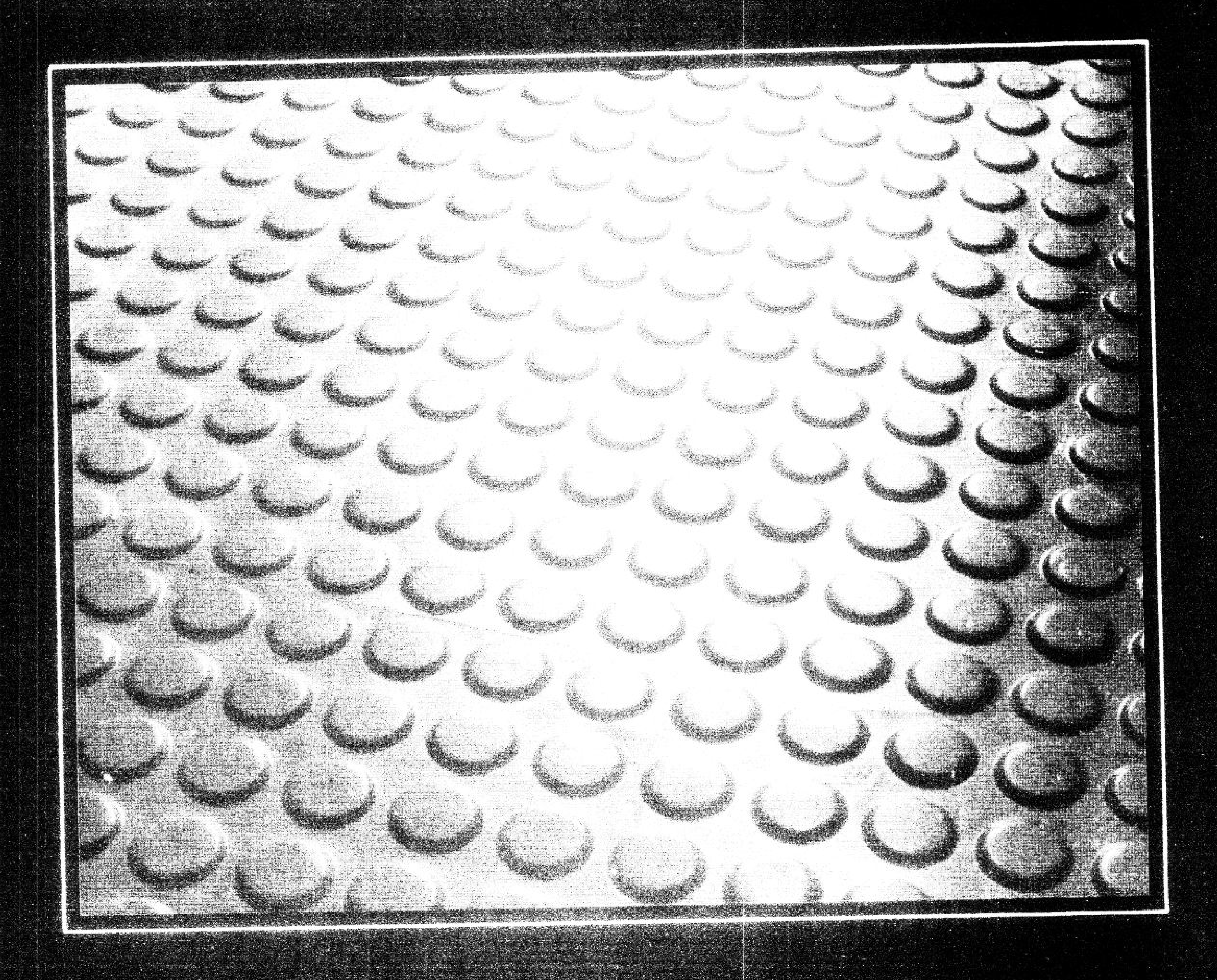
"GARANTIA DE ADHERENCIA

DISEÑO reconocido mundialmente por sus valores plásticos y utilitarios.

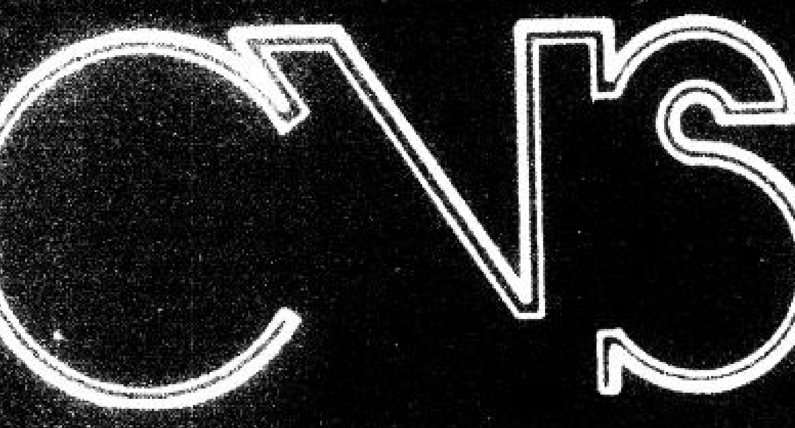
RESULTADO probado a las máximas exigencias en las más importantes ciudades del mundo.

CALIDAD avalada con ensayos de laboratorio, a la abración y al envejecimiento.

FORMATOS de baldosas de 40 x 40cms. y 80 x 80 cms., en 8 colores, que posibilitan distintas soluciones al profesional.



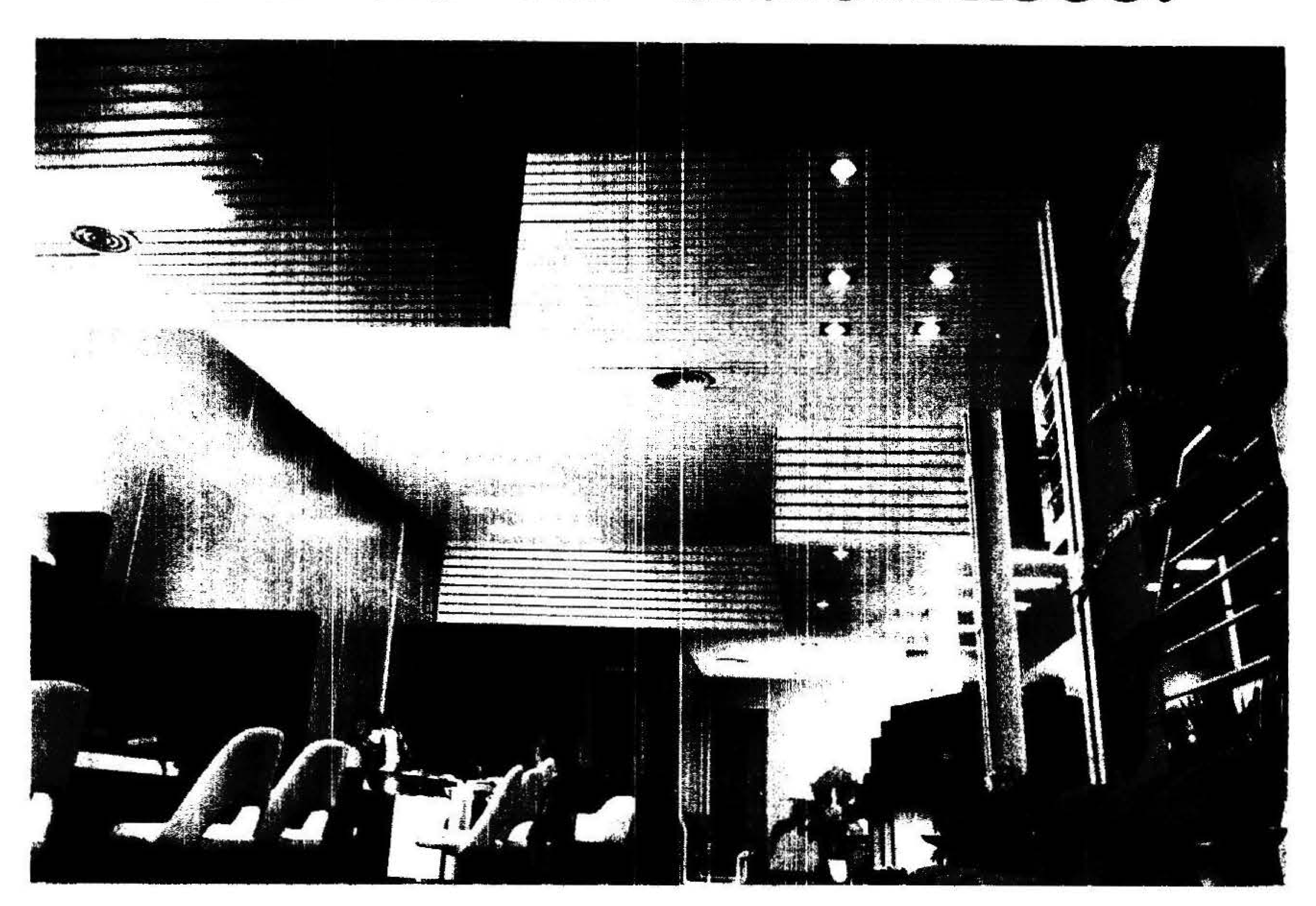
PAVIMENTO
DE GOMA



Diseño y Producción de Elementos para la Construcción

CVS Limitada
Rincón 541 esc. 802
Tel. 90 40 01
Montevideo - Uruguay

curriculum de lo más avanzado en cielorrasos.



ILUMFLEX

CIELORRASO DECORATIVO CON ILUMINACION INCORPORADA

Artesanos Unidos produce desde hace cuatro años la tecnología más avanzada en cielorrasos para decoración. Ilumflex ha sido elegido en las obras de mayor envergadura del país. Un verdadero curriculum que habla por sí solo de este cielorraso.



Banco Hipotecario. Ministerio Obras Públicas, Edificio Nogaró. Discount Bank. Banco Francés e Italiano. Sociedad Arroceros. UTE, Punta del Este. Shell, oficinas centrales. Sala de Congresos Intendencia de Montevideo. First National City Bank, casa central. Banco de Londres, fachada sucursal centro. Edificio Notariado. Banco Holandés Unido, sucursal Pocitos. Banco do Brasil, Rincón 465. Represa de Salto Grande, sala de mandos y central.

Un producto ARTESANOS UNIDOS



Infórmese ampliamente sobre todas las posibilidades que le ofrece Ilumflex. Bvar. España 2055.

SUMARIO

ARQUITECTURA
REVISTA
DE LA SOCIEDAD DE ARQUITECTOS
DEL URUGUAY
AÑO 1979 Nº 246

REDACTOR RESPONSABLE
Arq. César J. Loustau
Fotografías de: César J. Loustau

PROMOTORES PUBLICITARIOS
Jorge Catenaccio y Mónica I. López Valiente

Impreso en as - Rincón 387 - Tel.: 91 45 76

ACLARACION

En el número anterior, comentábamos un problema importante que se suscita en el ejercicio de nuestra profesión, cual es el que se refiere a la tramitación municipal de nuestros planos.

Hemos recibido innumerables voces de aliento y apoyo a nuestras palabras, lo que nos demuestra lo certero de nuestro enfoque; en realidad no fuimos otra cosa que portavoces del sentir unánime de todos cuantos actúan en la esfera profesional.

Solamente nos asalta el temor de no haber sido lo suficientemente explícitos y queremos dejar expresa constancia de que nuestras críticas si contenían algún exceso, si eran por demás vehementes, de cualquier manera no encerraban intención alguna.
Apuntaban a un sistema, a un engranaje, a un mecanismo y de ninguna manera a los colegas que actúan en esa dependencia estatal.

Sabemos del exceso de labor que poseen —estimamos al respecto que el número de profesionales es escaso—, y que, además, están muy mal remunerados, inclusive haciendo distingos inaceptables con otras profesiones.

Nuestra voz ha querido elevarse hasta las autoridades competentes, para que, si entienden justos nuestros reclamos —en bien de la construcción, en bien de la profesión, en bien del país, en suma—, modifiquen el actual estado de cosas.

AGILITAR, DINAMIZAR LOS TRAMITES, por una parte y JERARQUIZAR LA ACTUACION PROFESIONAL, por otra, son nuestros más caros anhelos que, deseamos, puedan concretarse en el más breve lapso.

Ya la Comuna se ha expresado en el sentido de anunciarnos la próxima reapertura de la "SALA PARA PROFESIONALES" —o, como propone denominarla un distinguido colega: "CENTRO DE INFORMACION PARA PROFESIONALES"—.
Si con estas palabras, hemos contribuido a que cristalizara esta cara aspiración del gremio, nos quedamos más que satisfechos, al ver que ellas no cayeron en saco roto.

Arq. César J. Loustau

EDITORIAL



El 9 de abril se conmemoraron veinte años de la desaparición física de FRANK LLOYD WRIGHT y el 8 de junio próximo, hubiera cumplido ciento diez años. La circunstancia de hallarnos alejados dos décadas de que cesara de producir, parece justificar plenamente, una revalorización crítica, una toma de conciencia de su verdadera ubicación, aquilatando debidamente la originalidad de su arte, la importancia de su aporte.

Por otro lado, la oportunidad que tuve el año pasado de convivir en medio de la Comunidad Taliesin y visitar muchas de sus obras, me permiten verter impresiones de primera mano.

La apreciación de los artistas sufre intensas variaciones, de acuerdo a la fluctuación del gusto imperante en el momento dado.
Es así que se tejen famas que alcanzan su cenit, para luego decaer si los aires que soplan son contrarios. Otros, que a veces en vida son poco apreciados, luego la posteridad los reivindica y se vuelven "modernísimos", si el azar quiere que haya coincidencia entre su estilo y el de la época que le sucede.
En el caso de Wright, diversos y complejos factores enturbiaron las aguas e hicieron que su fama no se expandiera todo lo que hubiera sido dable esperar, que la vigencia de su labor no permaneciera incólume que, en fin, no obtuviera más encargos y reconocimientos oficiales.

Si comparamos el predicamento que tuvo entre los arquitectos, con el que supo despertar Le Corbusier, comprobamos que su labor y sus escritos no adquirieron la difusión y resonancia de éste. Y ello es lógico que así sea.

Le Corbusier poseía el genio francés expositivo: sus escritos son de una claridad meridiana, atrayentes, polémicos; sus verdades resuenan en los oídos como golpes de fragua que van hendiéndose en las conciencias. Sus razonamientos poseen la disciplina, la elegancia, rigurosidad y rotundez de una demostración matemática a la que sólo le falta el L.Q.Q.D. final.

Escribe para Francia, para Europa — ¡qué digo! —, para el Universo. Sus sentencias entonces, pretenden ser supranacionales, intemporales. Y, cuando construye, no lo hace para la familia Stein o Savoye, ¡no! ; construye para el hombre, cuanto más impersonal, mejor. La tesis del racionalismo se apoya en que las necesidades humanas en todas las partes del orbe son las mismas y de ahí deduce que la arquitectura ha de ser internacional.

Wright, por el contrario, proyecta para cada hombre en particular; atiende sus más mínimas necesidades y/o aspiraciones físicas y sicológicas: la casa de Frederick C. Robie, por tanto, no puede ser similar a la de Mrs. Thomas Gale, o a la de W. Martin. Tampoco la del editor Edgard J. Kaufmann posee ninguna semejanza con la del Profesor Hanna; o la del periodista Herbert Jacobs con la del prominente industrial Herbert F. Johnson. Construye específicamente para un individuo y no para el género humano, contemplando por otra parte las características especiales del sitio en que va a enclavar la obra.

Frank Lloyd Wright
y su esposa Olga Lazovich
que el llamaba Olgivanna
en Wisconsin.



Frank Lloyd Wright y Sra.
en Taliesin West.

Diseña atendiendo a las peculiaridades de su cliente –así como un sastre de medida amolda la vestimenta a la conformación corporal de quien la encarga y sigue más o menos la moda de acuerdo a su personalidad o a la que desea aparentar–.

Cada encargo para Wright, es un problema nuevo, individual e irrepetible. Busca en general implantaciones nada comunes –algunas espectaculares como la de Bear Run, Penna, donde se halla "Falling-water"–, las que determinan, en gran medida, su obra.

Lo que Wright imagina en un acto de inspiración, de acuerdo a las condicionantes del lugar y a los requerimientos del cliente, no es transmutable a otra ubicación y a otro propietario. Por eso sus concepciones no tienen la universalidad de las de Le Corbusier. El gran "Corbu" cuando proyecta, lo hace en base y como corroboración de sus principios; por lo tanto, como éstos pretenden ser universales, las casas que realiza son para el hombre genéricamente hablando y no para uno determinado. Lo mismo el terreno, lo busca lo más "impersonal" posible. La "villa" Savoye en Poissy –que es, sin duda, el ejemplo más típico de aplicación de sus famosos "cinco puntos"– está posada sobre un terreno plano, sin ningún accidente que le sea característico y, por lo tanto, su ubicación pudo haber sido esa o cincuenta metros más aquí o más allá.

La casa de la cascada, o el Taliesin de Wisconsin, pongamos por caso, no admiten traslado alguno de su implantación. Son casi diríamos, una consecuencia del entorno, del cual forman un todo indisoluble, al punto de que es prácticamente imposible imaginarse el lugar sin la obra de Wright. Paisaje y obra humana parecen surgidas al unísono, tal es la hermandad que existe. En Corbu, la obra se destaca netamente: formas tajantes, volúmenes geométricos puros, blancos por añadidura, no pueden fundirse de ninguna manera al paisaje circundante: son como un grito explosivo que está diciendo, ¡aquí estoy, soy la obra del hombre!

En la obra wrightiana parecería que el Hacedor Supremo hubiera –junto con el "Fiat Lux"– dado la señal ¡hágase la Naturaleza! , ¡hágase la Arquitectura! , todo al unísono.

Es tal la consustanciación de la obra humana con el entorno pre-existente, que parecen engendrados por el mismo progenitor. De hecho, esta actitud ante la vida y el arte, entraña en casa caso la concepción de una obra original.
La arquitectura de la época racionalista y la arquitectura de Miës en cambio, no dependen del lugar. Este último además, con su teoría de "la piel y los huesos", desembocó en una epidermis modulada: el "curtain wall", que permite gran flexibilidad a las plantas, haciéndolas fácilmente adaptables para distintos usuarios.
Esto por una parte. Por otra, su temperamento, su personalidad, su especial idiosincrasia –que le hacía no desperdiciar ninguna oportunidad que se le presentara para lanzar alguna "boutade" en la que ponía de manifiesto su desprecio olímpico hacia toda arquitectura que no fuera la orgánica, hacia todos los arquitectos que no fueran él mismo–, no hicieron propicio el acercamiento sereno y desapasionado a su obra. Con sus retruécanos ingeniosos y mordaces, podía zaherir, creándose encarnizados enemigos. Claro es que muchas de estas "salidas" –que en algunos casos pueden parecer extemporáneas– eran acompañadas de un guiño de ojos con aire de malicia o complicidad, que le quitaban acritud y ubicaban realmente en lo que pretendían ser: una respuesta hábil, sagaz, "picante" si se quiere, que requería, eso sí, un interlocutor poseedor de un sólido "sense of humour", cosa que, desgraciadamente, no siempre ocurrió.

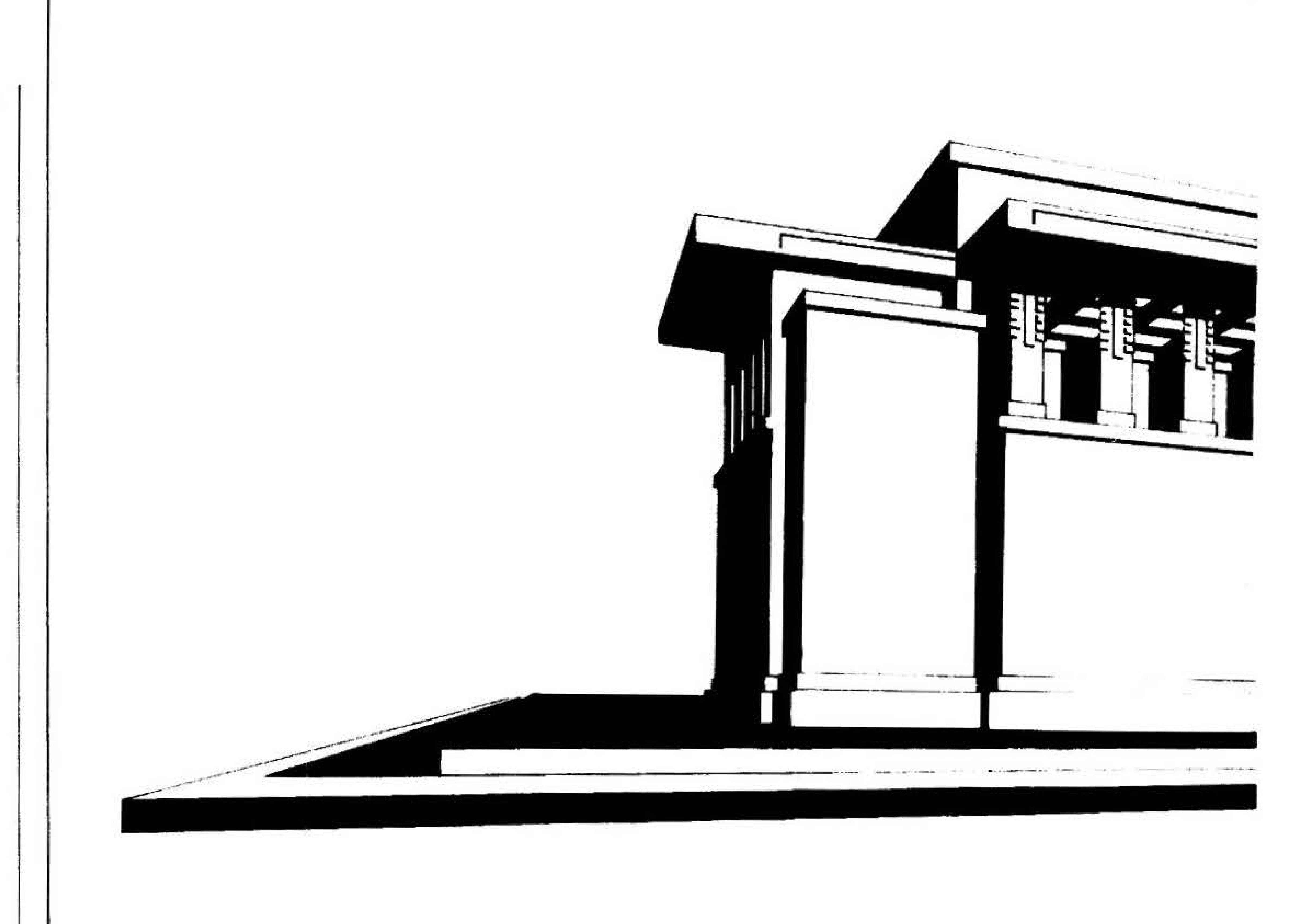
También coadyuvó –y no poco–, a cierta animadversión con que se le vio, el aire de Zeus olímpico que adoptaba y su indisimulada egocentría. El mismo –que reconocía este defecto suyo–, confesó que debía resultar difícil el admitirle tanto envanecimiento, que se remontaba a la época de sus "Prairie Houses", como consecuencia de una auténtica autovaloración de su obra.
Dijo textualmente: "en cierto momento de mi vida tuve que elegir entre una hipócrita modestia y una auténtica arrogancia. He optado por esta última y no he encontrado motivo valedero para arrepentirme". Y, luego: "Me he propuesto ser de los arquitectos el más grande que haya existido". Lo cierto es que si no lo logró, no anduvo lejos; pero hubiera sido más simpático, naturalmente, que fueran los demás y no él mismo, quien lo dijera.

Tuvo aires de gran señor, no afectados sino auténticos. En sus posesiones de Taliesin, era el gran Señor feudal, rodeado de una cohorte siempre dispuesta a escuchar sus dichos y aprobar –tal vez con exceso de complacencia– todo cuanto de su magín surgiera.

Puede decirse que la vida se desarrollaba en el paisaje bucólico de Wisconsin, o en el agrete de Phoenix, según un ceremonial que nos recuerda al Grand Roi Soleil. En sus posesiones no nos sorprendería que hubiera dicho: "L'Architecture, c'est Moi".

Los hábitos de vida de la Comunidad se desarrollaban –y continúan haciéndolo– según un cierto rito u orden de cosas preestablecido, que también nos hace pensar en el "lever du Roi", etc., pero con la no menuda diferencia de que, en este caso, los cortesanos lo son de motu propio y voluntariamente pagan para allí estudiar y seguir el ceremonial.

Unity church and
Parish house,
Oak Park, Illinois, 1906.



Realmente parece de otro mundo el ambiente de cordialidad y sana camadería que reina entre los alumnos y entre éstos y los Profesores de la Comunidad. Juntos hacen las más pedestres tareas; cuando toman el desayuno a las 7 de la mañana o el almuerzo al mediodía, van todos a "faire la vaisselle" con la mayor naturalidad. Amistad y respeto es el aire que se respira allí y si bien hay confianza y "comunicación" entre docentes y aprendices —nótese que uso el término "aprendices" y no alumnos—, no existe en cambio la chabacanería ni, menos, el exceso de confianza. A media mañana se interrumpen por un rato las tareas y se reúnen todos bajo la sombra del "árbol de la amistad" —un árbol que Wright trajo del Japón en 1917—, para tomar un pequeño refrigerio: una taza de té o café o un vaso de jugo de frutas con galletitas, ocasión que se aprovecha para hacer comentarios sobre algún acontecimiento del día o, cuando hay alguien de visita —como sucedió con el que suscribe y días después con un matrimonio de arquitectos canadienses— para formularle preguntas sobre su país y la arquitectura vernácula.

Ese "ambiente" fue creado por Wright, secundado por su fiel compañera Olgivanna la que, una vez desaparecido el Maestro, supo hacer de manera tal, que la vida se desarrollara en Taliesin como en época de su esposo. Por otra parte, la actitud de deferencia que se le dispensa a Mrs. Wright, habla a las claras de sus condiciones innatas de organización, unidas a una gran cultura y a una excepcional educación, que la hacen verse rodeada de simpatía y respeto espontáneos y no impuestos.

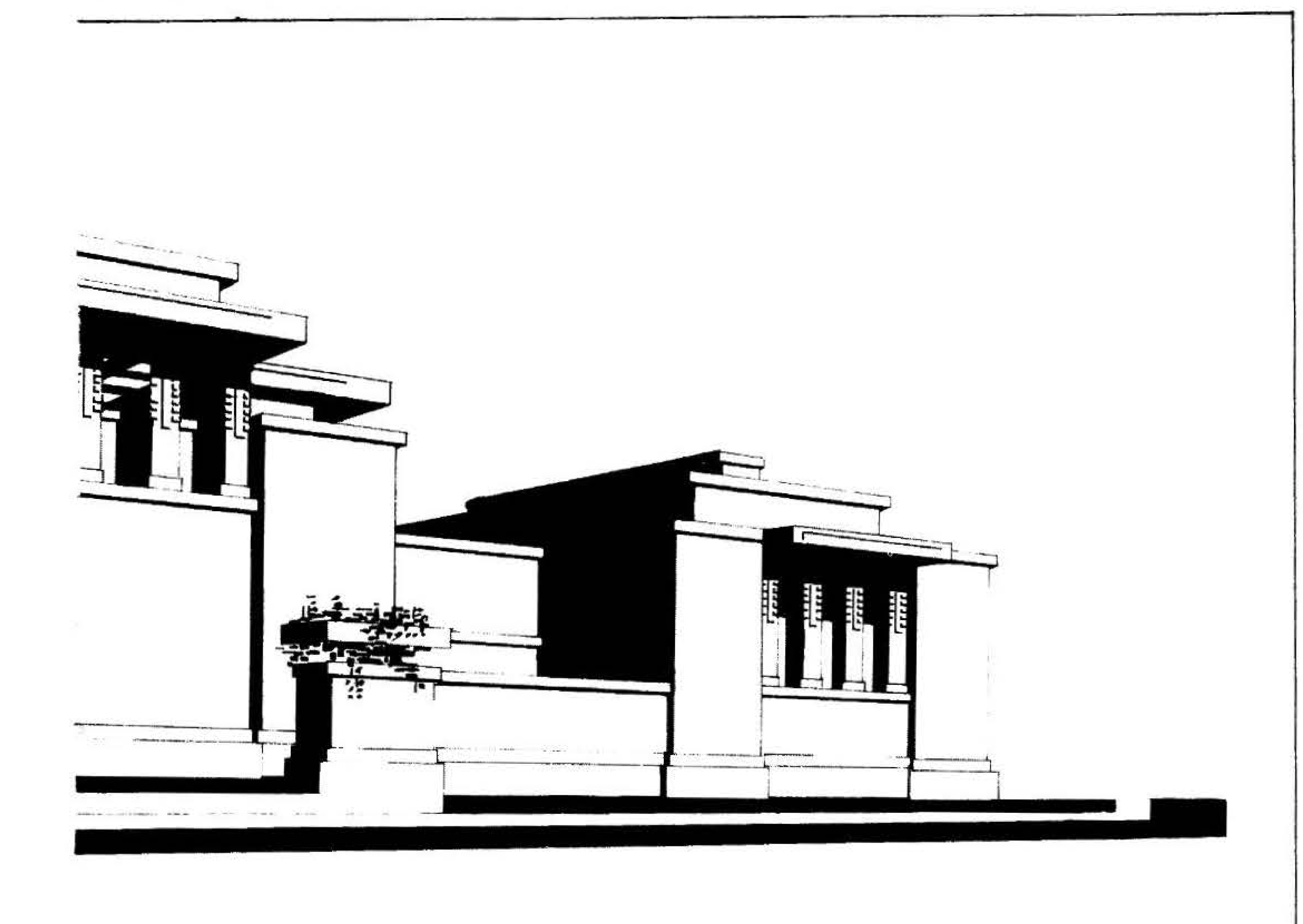
Es indudable que Wright ya no existe, pero, sin embargo, una llama sagrada continúa ardiendo allí. Emociona ver la adoración que se tiene por su recuerdo y como se vela por perpetuarlo. Cuando, con posterioridad, estuve en Francia, pude comprobar, tristemente, que el famoso Atelier Le Corbusier, ubicado en 35, rue de Sèvres, no existe más. En su residencia de la rue Nungesser et Coli, ahora tiene su estudio un antiguo colaborador suyo: André Wogenscky, pero ni sus muebles, ni sus telas, ni ninguna de sus pertenencias quedan más allí. Por otra parte Wright dejó numerosa descendencia: tuvo seis hijos de su primer primer matrimonio con Catherine Lee Tobin —uno de ellos, John, también arquitecto, falleció el año pasado— y una hija —Iovanna— de su último con Olgivanna. Le Corbusier, con su esposa Yvonne, no tuvo, en cambio descendencia.

En Francia la Fondation Le Corbusier tiene su asiento en la Maison La Roche —donde pueden adquirirse sus libros y sus escritos y figuran algunos de sus cuadros—, pero no existe el calor de hogar que se percibe en Taliesin. Allí la vida continúa, y una gran familia (la Taliesin Fellowship) trabaja con alegría, con entusiasmo, bajo la dirección de Wesley Peters, antiguo colaborador de Wright.

No es lógico pretender que lo que produce Taliesin tenga la brillantez de lo que surgía en vida del Maestro. Genios como Wright no se dan en la Humanidad sino uno cada tanto. No obstante, el resultado de la labor que se realiza allí es mucho más que simplemente correcta —derivada en general de las últimas especulaciones formales wrightianas— y hay un "oficio", una calidad de producción llevada hasta los más nimios detalles, realmente aleccionador y producto de un equipo homogéneo que viene trabajando desde hace varias décadas. Cada cual tiene asignada su propia labor: unos proyectan las obras, otros diseñan el equipamiento, otros la jardinería, otros vigilan la construcción, etc., con real precisión y eficiencia. No es extraño, entonces, que tengan importantes encargos de edificios. Y esto —que sus hijos espirituales continúen produciendo la arquitectura que aprendieron y amaron— es altamente positivo y demuestra que la lección del Maestro fue de una potencia y fecundidad capaz de sobrevivirle, siendo, en tal sentido, un ejemplo único en la Historia de la Arquitectura.

Wright, en su larga actuación, abordó temas dispares; sin embargo no pudo ocultar su predilección por uno en particular: la vivienda individual. En este programa su evolución fue notable y dio lugar a una secuencia tipológica muy particular. Su fértil imaginación no se ató a ningún esquema formal, siendo en ese sentido, prolífico como nadie. Dominado el aspecto funcional, el resultado envolvente revistió muy di diversas características. Siempre jugó a partir de una figura geométrica elemental que tomó como módulo: cuadrado, rectángulo, triángulo, exágono, círculo, etc., prosiguiendo la repetición del elegido en cada circunstancia, hasta en el más mínimo detalle del equipamiento. Este ceñirse a un leit motif usado como idea rectora, confiere al proyecto una tremenda unidad que se palpa a cada paso y le da una personalidad indiscutible. Por ello no es asombroso que, pese a utilizar un lenguaje formal tan diverso, sea indubitablemente reconocida su autoría.

Esta variedad fue mucho mayor en el período de las Usonian Houses que durante el de las Prairie Houses, ya que en éstas, el empleo de techos en pendiente, limitaba en alguna medida sus concepciones; en aquellas, el techo plano pareció alentar aún más, su de por sí inagotable imaginación, al proporcionarle una libertad prácticamente irrestricta. En las Prairie Houses partió de plantas cuadradas o casi cuadradas (casa Edwin H. Cheney), para pasar a rectángulos cada vez más alargados (River Forest Tennis Club), pasando a dos crujías perpendiculares (desde la "cruz" a la "L" y luego la "H", con todos los intermedios posibles).



En las Usonian, en cambio, adopta figuras más caprichosas, incluyendo curvas (como por ejemplo la casa de su hijo David en Phoenix). La intersección de volúmenes resulta más fácil de resolver y ahonda en la veta obteniendo resultados asombrosos. La estereotomía no tiene secretos para él y aborda con mano segura las más intrincadas penetraciones que proporcionan, al recorrer sus obras, toda una gama de sensaciones siempre cambiantes, siempre novedosas, verdaderas "promenades architecturales", al decir de Le Corbusier.

En las Prairie Houses, que corresponden a una determinada época social que feneció, la estructura de las familias permitía la inserción de un elemento que ha tendido a desaparecer o ha desaparecido por completo: servidumbre. En virtud de ello, en las Usonian no tiene más objeto toda una parte antes importante: las dependencias de servicio. La dueña de casa, al ocuparse de las tareas domésticas, y en general del hogar, ha pasado a tener un rol de trabajo y, también de vigilancia. En cuanto a lo primero, fue necesario que el diseño de las viviendas simplificara la labor de aseo, ayudada, naturalmente, por una eficacia cada vez mayor de los que el diseño de las viviendas simplificara la labor de aseo, ayudada, naturalmente, por una eficacia cada vez mayor de los artefactos electrodomésticos, cuya ubicación hubo de ser prevista. La cocina, entonces, se volvió un centro neurálgico. Wright le ubicó en lugar estratégico en esta nueva etapa y se diría que constituye un puesto de mando de un navío, desde donde el capitán puede saber lo que acontece hasta en el más recóndito rincón del barco.

En las Usonian, —como decíamos—, la cocina está situada en un lugar central, con amplia visión sobre el resto de la casa; es abierta, clara, agradable y los propietarios la muestran con orgullo a sus visitas. En la casa Pew, por ejemplo, mientras el dueño de casa se deleita desde el living en la contemplación del maravilloso panorama sobre el Lago Mendota, su esposa no queda confinada, sino en comunicación con el área de estar, pudiendo eventualmente participar en la conversación. Por otra parte, la vivienda tiene sus paredes interiores de madera, revestimiento que también continúa en la cocina, acentuando su ascenso de categoría.

El tratamiento, por lo tanto, es el mismo que el del living y se ve complementado por el acabado irreprochable de los elementos mecánicos en acero inoxidable empotrados. Así como antes se exhibía con orgullo la "sala", ahora la cocina se ha convertido en el lujo de la vivienda. La funcionalidad de la misma, junto al poseer los aparatos más sofisticados que la industria proporciona, dan el "status" a sus ufanos poseedores.

La otra innovación que aporta Wright, es en lo tocante al garaje. Ya en la época de las Prairie Houses incorpora el garaje a la casa, lo que hasta entonces había permanecido separado, como resabio de las malolientes caballerizas a las que se trataba de alejar lo más posible. Con los años transcurridos, el automóvil se ha vuelto, cada vez más, algo esencial, insustituíble, casi un elemento más de la familia: hasta para realizar las diligencias a los lugares más próximos se recurre al coche, que se ha convertido en algo así como en un apéndice de las piernas.

Wright crea entonces el "Car Port", o sea un alero que proteja de la lluvia cuando se llega a la vivienda, pero de modo que sea cómodo entrar y salir con el vehículo: nada de abrir y cerrar puertas.

Muchas y muy variadas fueron las lecciones que nos dejó el Maestro de Taliesin. Sin duda, la más importante fue la que vertiera sobre el manejo del espacio. Su dominio en ese sentido causa tal asombro, sus concepciones resultan tan inesperadas, que parecen surgidas por arte de magia: no sin razón se le bautizó "el Mago del Espacio".

El arquitecto Wesley Peters, (izq.), antiguo colaborador de Wright es quien está al frente del estudio y de la escuela, que funciona en ambos Taliesin, John de Koven Hill (der.), es el administrador de la comunidad Taliesin.



Sus elucubraciones son inquietantes, desbordantes, pletóricas de emociones: manejó con arte ultraterreno la secuencia de sensaciones que provocaría una recorrida por sus obras: ora nos encoge el espíritu con techos obsesivamente bajos, ora nos brinda un alivio con el descubrimiento de un espacio generoso, proporcionado, rico, en el cual la mirada no se cansa; al contrario: se va descubriendo con alegría toda una infinita gama de detalles que hace realmente inagotable su percepción. La vista salta con deleite de un elemento a otro; formas, colores, texturas, tienen tal dinamismo que uno se siente "atrapado" por aquel despliegue espectacular.

Como resultado de que en sus obras el verdadero protagonista fuera el espacio, rompió con la tradición neoclasicista de pensar la fachada, elaborada en claro detrimento de las demás, para dar su versión completamente libre y desprejuiciada del tema.

En Wright no existe una fachada: es una composición volumétrica tridimensional en que cada punto de vista es igualmente interesante. Sus obras poseen el mérito de portentosas esculturas pensadas y realizadas para ser vistas bajo todos los ángulos. Rompe con la idea tradicional de fachada y propone en cambio, la pluralidad del punto de mira. No es casualidad por tanto, que las fotografías de sus obras no repitan los ángulos de toma: pueden ser tantos y tan variados, que hacen casi imposible la coincidencia.

En una obra del período racionalista, la "villa" Savoye, pongamos por caso —sin quitarle naturalmente méritos— no hay el atractivo de descubrir lo ignoto, lo inexplorado. Se aprehende la obra de un golpe de vista y desde cualquier ubicación: no hay la curiosidad de ver que pasa detrás. Todo es claro, todo es lógico y de acuerdo a la filosofía cubista, Le Corbusier brindó en cada fachada la explicitación de las demás: de esta manera incorpora la cuarta dimensión, el tiempo, en su lenguaje expresivo.

Wright está directamente emparentado, en cambio, con el impresionismo. La luz es fundamental para él ya que proporciona a cada hora del día, en cada estación del año y en cada punto en que posemos el caballete, una sensación diferente, una "impresión" distinta.

Así como Claude Monet se extasió ante la Catedral de Rouen, reproduciendo los diferentes efectos que producía la luz al bañar la fachada, también en la obra wrightiana posee igual encanto tal captación. Por ello es que abundan fotografías de Taliesin tomadas en todas las épocas del año, y, cada una tiene un especial encanto: en la alegre estación primaveral en Spring Green, en verano, en el romántico otoño, en el pleno de carámbanos y estalactitas de hielo de su crudo invierno. . .

Una personalidad tan rica, tan pletórica de ideas y realizaciones, una vida tan intensa que constituye de por sí todo una novela, es imposible querer apresarla dentro de los límites que nos hemos impuesto, en estas páginas.

Desde el punto de vista plástico y conceptual, su arquitectura puede considerarse como "arquitectura-objeto".

Es un producto total, acabado, una escultura finiquitada. No es una arquitectura "abierta", que brinde la posibilidad de agregados posteriores, dando flexibilidad y posibilidad de extensión.

El Museo Guggenheim, pongamos por caso, es un Museo-objeto, total y terminado que no admite variaciones. No tiene nada que ver con el "Museo de Crecimiento Ilimitado" de Le Corbusier que, aunque también parte de la idea de una espiral, admite y fue pensado para la ampliación indefinida del mismo, al crecer sus existencias.

Sin embargo algunas obras parecerían contradecir lo que acabamos de afirmar y ellas son ambos Taliesin: ellos fueron objeto de sucesivas ampliaciones, en una secuencia que parecería interminable. Wright fue modificando, agregando alas, cual pintor que añade pinceladas cada vez que observa de nuevo el cuadro, en un proceso de "retoques" que no conoció más fin, que el supremo de su muerte. Tal vez esa sea la razón de que Taliesin de la sensación de un organismo vivo y no estático: ni siquiera los dos pavorosos incendios pudieron con él; cada vez resurgió con mayor ímpetu.

Indudablemente con la desaparición de Wright, Corbu y Miës, un gran vacío se ha producido. Intentar competir con ellos denota una inmodestia enfermiza y lamentable. Suponemos situación análoga se debe haber producido en el Renacimiento: después de Leonardo, Miguel Angel y Rafael, ¿qué se podía decir que ya no lo hubieran hecho —y mejor— esos gigantes? En el 2300, pensamos, verán ésta, nuestra época, como vemos nosotros en perspectiva al Renacimiento. Relucirán, con fulgor descollante, el americano, el suizo-francés y el alemán nombrados.

Cabe entonces, la alegría de habernos tocado vivir en la época en que actuaron y de extraer de sus sendas lecciones, provechosas enseñanzas.
Ya Aalto realizó un intento de fundir ideas corbusianas con la corriente orgánica. Mucho y bueno puede hacerse en ese sentido. Cabe ahondar en esa veta cuyo filón está lejos de ser agotado. Algunos "manieristas" en boga hoy en día, serán efímeros, como es endeble el trasfondo conceptual que los sustenta. Solo lo auténtico, lo veraz, lo genuino, perdura. Y el arte de Wright poseyó todas esas características■

ARQ. CESAR J. LOUSTAU



FRANK LLOYD WRIGHT

FRANK LLOYD WRIGHT nació el 8 de junio de 1869 en Richland Center, una pequeña aldea del Estado de Wisconsin. Los antepasados maternos, eran de origen galés y fue precisamente su abuelo - Richard Lloyd Jones - sombrerero y ministro de la iglesia unitaria, quien eligió instalarse entre las bellas colinas de Spring Green, en Wisconsin, junto con su familia. La hija, o sea la madre de Wright, Anna Lloyd, fue una singular dama, cuyas nobles aspiraciones en la vida, descargó en su hijo, que respondería con creces a sus más caros anhelos.

Nacida en una época en que la mujer aún no había conquistado su independencia, se veía obligada a centrar su vida en la intimidad del hogar, imposibilitada de proyectar su personalidad en actividades que le estaban vedadas. Tuvo la ambición de que su hijo fuera arquitecto, e hizo todo lo posible para que así fuera: en la habitación del niño colgó grabados de catedrales inglesas de Thimoty Cole y, sobre todo, le brindó la posibilidad de poseer los juguetes educativos del pedagogo alemán Federico Froebel, para que experimentara composiciones de volúmenes con los cubos, prismas y esferas, y asimismo se habituara al efecto de los colores.

Anna Lloyd vio los juegos educativos de Froebel en la Exposición del Centenario de Filadelfia en 1876, e inmediatamente intuyó la importancia que habían de adquirir para la mente del que ella había decidido que fuera arquitecto.

Ya en el pináculo de la fama, Frank había de recordar, con aprecio y reconocimiento, el regalo que le había hecho su madre de niño, que sirviera para habituarle al manejo —que se convertiría en maestría— de formas y volúmenes.

El padre de Frank —William Cary Russell Wright— hombre culto y muy amante de la música, por su parte supo inculcar en su hijo la que fuera pasión de su vida. Del matrimonio de William con Anna, nacieron tres hijos: Frank, Jane y Maginel. El padre era párroco de la iglesia y, puede decirse, no vivían con holgura precisamente.

Cuando tenía dieciséis años de edad, la situación económica de la familia se volvió insostenible y, en razón de ello, el carácter de su padre se volvió más huraño aún de lo que era, enfrascado en la música y en sus estudios, y olvidando todos los viles menesteres y necesidades materiales de su familia. La madre de Frank, que era muy decidida, con gran pena le indicó a su esposo que lo mejor era separarse amigablemente, y así, de común acuerdo, William Wright se fue de su hogar y, aunque parezca extraño, nunca más se supo de él.

De manera que, muy joven - adolescente apenas - se encontró Frank, de la noche a la mañana, en jefe de familia. La primera consecuencia de ello fue que ya no pudo pensar en seguir los cursos de arquitectura en alguna famosa Universidad, pues no disponía de los medios necesarios para ello. Hubo de conformarse con asistir, en la vecina ciudad de Madison, a la escuela de ingeniería civil.

Para solventar los gastos de su educación, el propio Decano de ingeniería lo empleó en su oficina particular, con una paga de 35 dólares al mes. Sin duda, los sólidos conocimientos que adquirió en resistencia de materiales, le fueron muy útiles posteriormente, pues, al desborde de su imaginación frondosa, su formación científica había de poner juicioso freno.

Fue, en todo caso, una instructiva experiencia que no llegó a concluir, pues a punto de finalizar su carrera, él, dándose cuenta que había aprendido ya todo lo que deseaba y podían enseñarle, abandona con desapego la Universidad y la posibilidad de obtención del título. Este gesto revela independencia de carácter, su perfecto sentido - o presentimiento, si se quiere - de lo que va a llegar a ser, y su total desdeño por los reconocimientos oficiales, papeleo burocrático y ataduras debidas a la tradición y costumbre.

Hay una genial novela, "The Fountainhead", o sea "El Manantial", en boca de cuyo personaje protagónico, Howard Roark, la autora, Aynn Rand, pone estas palabras, que pudieron haber sido dichas por Wright al Decano, al irse de la Universidad: "Yo vine aquí a aprender construcción de edificios. Cuando me daban un proyecto, el único valor que tenía para mí era aprender a resolverlo como si se tratara de un proyecto que había que eje-

La residencia para Mr. William H. Winslow (1893), en River Forest, fue el primer encargo que obtuvo Wright una vez que dejó el estudio de Adler y Sullivan.





La casa Arthur Heurtley (1902) en Oak Park, Ill de planta casi cuadrada, pero en la que se ven algunos atisbos de las innovaciones que aportaría Wright: el ventaneo continuo y la enfatización de las líneas horizontales, mediante el recurso de recalcar bandas horizontales de ladrillos.

cutar en realidad. **He aprendido todo lo que podía aprender aquí en ciencias de la construcción**, en lo que ustedes no me aprueban. Un año más diseñando tarjetas postales de Italia no me serviría para nada". Y más adelante expresa: "Tengo, digamos, sesenta años de vida por delante. La mayor parte de este tiempo lo emplearé en trabajar. He elegido el trabajo que me gusta hacer. Si no hallo alegría en él, resultará que yo mismo me habré condenado a sesenta años de tortura. Y solo encontraré alegría si hago mi trabajo de la mejor manera posible".

El público enseguida, asoció los nombres de Howard Roark, el protagonista, y el de Wright. Además, en la novela, aparece otro personaje, Henry Cameron, cuya semblanza y relación con Roark es similar a lo que fuera en la realidad el que puede denominarse a justo título el maestro de Wright: Louis H. Sullivan.

Como acotación al margen, cabe mencionar que la autora de la novela era una amante de la arquitectura moderna. En efecto: en 1936 se hizo construir una residencia en San Fernando Valley, California, por el desaparecido maestro vienés Richard Neutra. Y, posteriormente, en 1947, el propio Wright diseñó para ella un proyecto de "cottage-studio" en Hollywood, California que, lamentablemente, no llegó a concretarse.

Cuando decidió abandonar la Escuela de Madison, pensó que debía ir a Chicago para ver "en persona" la obra de los grandes arquitectos de la época. Pidió a su madre que escribiera al hermano de ella, Jenkin, a la sazón párroco de Chicago. El tío Jenkin se opuso a la idea, abundando en detalles sobre las "tentaciones" de la ciudad y estimando que primero el sobrino debía graduarse. Entonces, desoyendo los consejos de su tío, y a pesar de la oposición de su madre, Frank partió hacia Chicago en la primavera de 1887 - o sea a los dieciocho años de edad -, pignorando libros y objetos personales, para, con su producto, comprar el pasaje de ferrocarril y tener algunos dólares con que subsistir mientras conseguía empleo.

La casa Nathan G. Moore (1895) Oak Park, Ill, es de un estilo más arcaizante; inclusive se detectan elementos goticistas -en especial un bow window en la fachada- recursos que no volverá a utilizar.



Fue como un inmenso salto en el vacío: dejar su madre, sus hermanas, su casa en fin, y partir solo a la gran ciudad. Deambuló de estudio en estudio solicitando trabajo, para lo cual mostraba láminas por él dibujadas y que había llevado consigo.

Quiso el azar conducirlo a la agencia de un arquitecto célebre en la época: Joseph Lyman Silsbee, quien contaba entre sus dibujantes uno llamado Cecil Corwin, que inmediatamente simpatizó con él, al descubrir sus afinidades en el gusto por la música.

Tuvo la suerte de ser admitido en el estudio y, además, de recibir cálida acogida en la familia Corwin, en cuyo seno volvió a encontrar "calor de hogar" y dejó entonces de sentirse un extraño y solitario ser en medio de las muchedumbres de aquella gran urbe de vertiginoso progreso.

Justamente Silsbee estaba construyendo una iglesia para el tío Jenkin. Yendo con su amigo Cecil a ver ésta, la última obra en curso de construcción, absorto en la observación de los detalles constructivos, se encontró, de pronto, con una mano sobre su hombro: la de su tío Jenkin que, a partir de entonces, le acogió en su casa. Ya el terreno no se hundía más bajo sus pies: pisaba tierra firme y así pudo pedir aumento de su paga a Silsbee, quien en una primera instancia se negó a considerar la petición de su dibujante. Herido en su amor propio, Frank deja el estudio de Silsbee el cual, valorando en su ausencia el trabajo de su colaborador, consintió en pagar la suma pedida.

Frank en todo momento fue un buen hijo: en cuanto le aumentaron, envió regularmente parte de sus haberes a su madre. Su ambición era poder llevarla consigo junto con sus hermanas y alquilar una casa en los suburbios de Chicago para vivir en familia. Y pudo convertir en realidad su deseo, al obtener su hermana Jane, que era maestra, traslado a una escuela de Chicago.

Durante su estadía en el estudio de Silsbee, Frank pudo compenetrarse de las distintas corrientes arquitectónicas imperantes en Chicago. Tomó conocimiento que la firma Adler-Sullivan era la menos conformista y la animada de un impulso más renovador. Estaba formada por la conjunción de dos personalidades bien diferentes: Dankmar Adler, ingeniero y arquitecto a la vez, y Louis Sullivan,

arquitecto, que había completado sus conocimientos - como era la dorada ambición de la época - en l'Ecole des Beaux Arts de París. Tal asociación era un poco la prosa y la poesía de la vida, la técnica y el arte en la construcción, pero, indudablemente de su unión surgió un binomio que signó una época en la historia de la arquitectura de los Estados Unidos.

Y, otra vez, el destino hizo que fuera posible que Frank ingresara a este estudio: por un amigo, casi al azar, se enteró que había una vacante de dibujante. Frank se dirigió allí, con paso seguro, intuyendo que Sullivan era quien realmente podía encaminarle acertadamente en el arte que fuera razón de su vida.

Su permanencia se prolongó durante siete años y de la relación del maestro y el dotado discípulo, surgió una de las páginas más brillantes del arte moderno.

Nunca olvidó Frank a su antiguo "patrón", al que con cariño y admiración denominara "Lieber Meister". Del famoso maestro que estableciera que "la forma sigue a la función", aprendió no pocas cosas, pero una sobre todo había de quedar indeleble en la mente del joven Wright: "por encima de todo hay que respetar la verdad arquitectónica".

Esta frase, que constituía todo un credo en Sullivan, era religiosamente aplicada en sus obras. Predicaba con el ejemplo. En general, los arquitectos de la época se sentían desorientados ante las nuevas dimensiones de los rascacielos que hacían su aparición en el escenario mundial y buscaban - con elementos tomados de arquitecturas pretéritas - disminuir visualmente su altura real. Sullivan, en cambio, no. A la nueva dimensión vertical dominante, la acusó con franqueza, buscando la belleza del conjunto, en la expresividad de los elementos de sostén verticales. Tal tesitura, era considerada poco menos que una herejía, pero, a la larga, como todo lo que es auténtico y bueno, se abrió paso y su franqueza constructiva ha perdurado frente a los efímeros éxitos de algunos rivales de aquel entonces, cuyos nombres la historia ha olvidado.

La manera cómo Wright ingresó al estudio, es todo una novela. El maestro supo adivinar, de un primer "coup d'oeil", las virtudes en cierne del bisoño peticionante. En ese momento estaba proyectando el gran Auditorio de Chicago y necesitaba un dibujante que le ayudara en el diseño de la decoración. Le pidió entonces a Wright, que volviera unos días después con dibujos ornamentales. Frank se pasó los días subsiguientes hasta altas horas de la noche, inclinado sobre su mesa de dibujo, con su regla "T" y su escuadra, haciendo gran número de dibujos. Cuando se encontró con Sullivan, el día señalado, portaba bajo su brazo, un apreciable número de láminas: algunas a la manera de su primer amo, Silsbee; otros dibujos en estilo gótico; otros a "la manera de Sullivan" - que desconcertaron al propio Maestro - y, finalmente, algunos diseños decorativos originales, producto de su imaginación.



La Willside Home School (1902) en Spring Green, Wisconsin, la proyectó Wright para sus tías Nell y Jane, destacadas educacionistas; a su fallecimiento legaron la escuela a su autor y sobrino, quien la utilizó para sede de la Taliesin Followship.

Otra toma de la Hillside Home School, construcción que distan unos 700 m de la casa y estudio que se construyera Wright y que bautizara Taliesin.

Frente a éstos, Sullivan quedó extasiado y, olvidando todo a su alrededor, se puso a considerarlos uno por uno, enmendando alguna cosa aquí, otra allí, absorto por completo en la labor del que sería su futuro dibujante. Con esto quedó sellada la amistad entre ambos y el respecto intelectual mutuo, que se mantuvieron de por vida.

A partir del ingreso en el estudio de Sullivan, puede decirse que se inicia la gran carrera del entonces joven Wright. Si





ya latían, balbuceantes, los primeros destellos de su personalidad, al lado de Sullivan fue madurando y, en todo caso, se aceleró el proceso. Hubo una compenetración íntima entre ambos, tanto es así, que es difícil, en obras de esa época, determinar o detectar cuál fue el aporte del Maestro y cuál el del discípulo.

Wright no solamente aprendió de su maestro el arte de proyectar, sino también y sobre todo, la filosofía que había detrás de sus líneas. El Maestro gustaba, después de las horas de trabajo, entregarse con su discípulo, a charlas sobre teoría de la arquitectura, filosofía, música y arte en general, de cuyas pláticas surgió, seguramente la idea de los libros que escribiera varios años después.

Por ese entonces Frank - que entonces tenía veinte años - conoció a una joven, Catherine Lee Tobin, de diecisiete, de quien se enamoró. Basado en la amistad que había nacido con Sullivan, relató a su "patrón" y maestro, sus amores y la oposición familiar a tales relaciones. Sullivan conversó al respecto con su socio, y le propuso a Wright, en un gesto que habla bien a las claras de su generosidad, un contrato por cinco años y, además, un adelanto de lo que iría a recibir por esos años de trabajo, para que Frank pudiera edificarse su casa.

Wright fue con el propio Sullivan a elegir terreno en un barrio residencial de Chicago, Oak Park y, una vez tomada la decisión, comenzó a diseñar su vivienda. Corría el año 1889, cuando Frank contrae enlace con Catherine Lee Tobin.

Ya, al respecto, había adquirido innegable práctica, pues cuanta vivienda ingresaba al estudio de Adler y Sullivan, se la confiaban directamente a Wright para que él la proyectara, ocupados los componentes de la firma en proyectos de gran envergadura.

A Wright siempre le fascinó el problema de la casa individual. Puede decirse que la gran preocupación de su vida fue la vivienda, y, a ella dedicó lo mejor de su esfuerzo y de su genio.

Pero resultó que, por un lado, la familia Wright empezó a aumentar en número - del matrimonio habían nacido 6 hijos: Lloyd, John, Catherine, Frances, David y Llewellyn - y, con ello sus necesidades y, por otro, aparecieron clientes que confiaban en aquél un tanto excéntrico y prolífico arquitecto. Wright cumplía con sus clientes particulares fuera de las horas de oficina, naturalmente, pero un día llegó a oídos de Sullivan esta actividad de su protegido. Se sintió sumamente herido y alegando que no cumplía su contrato, pronunció seguramente unas palabras más

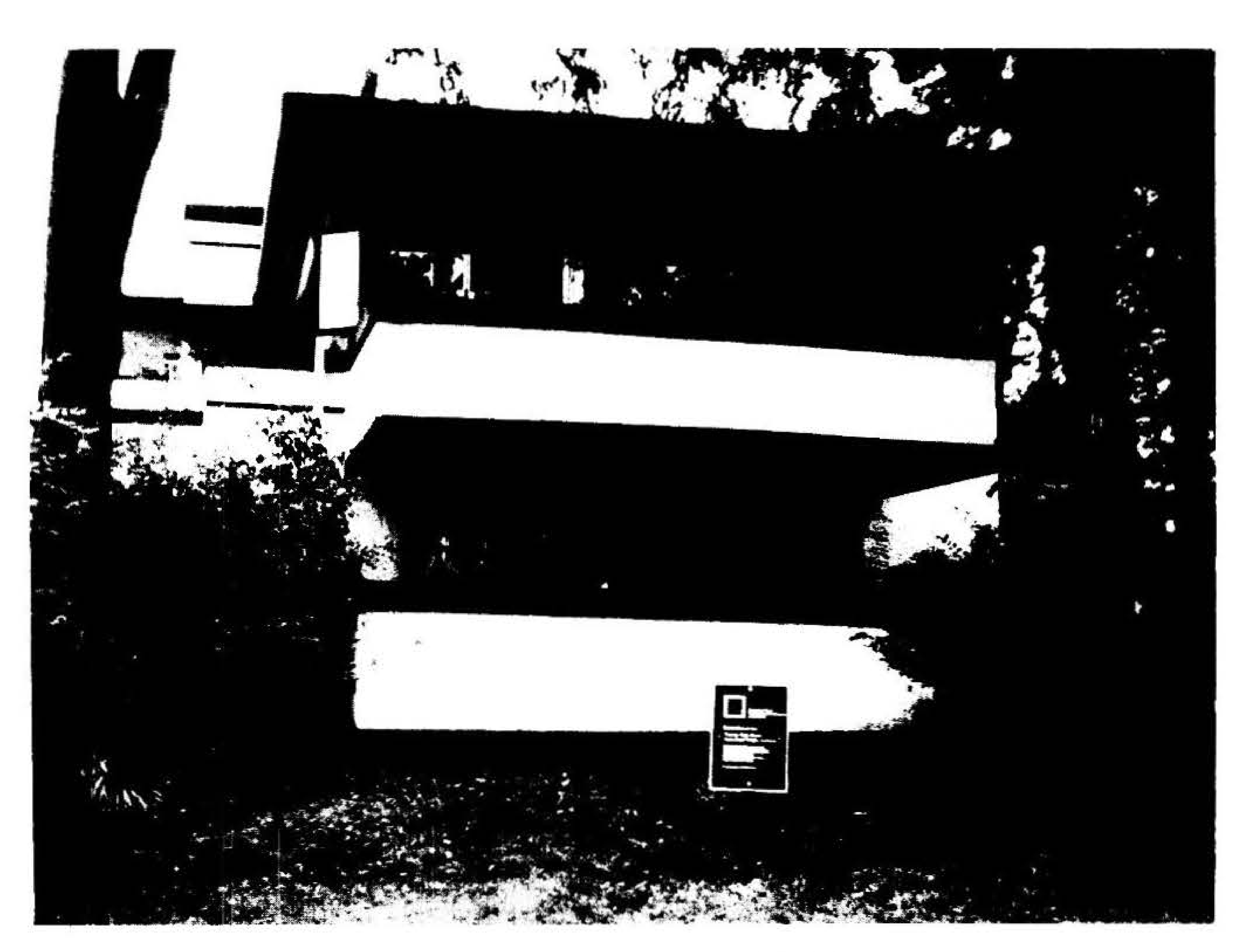
fuertes de las que sin duda hubiera deseado. Lo cierto es que Wright, por su parte, también se sintió ofendido y, sin decir palabra, quitó aquel estudio y aquella amistad, para seguir solo su derrotero. Siete años - como hemos dicho - Frank había permanecido en el estudio de Adler & Sullivan (desde 1887 a 1893).

A esta altura, el joven Wright había madurado plenamente y podía continuar su carrera solo. Los encargos no faltaban y comenzaba a abrirse camino en su profesión. Sus casas en el barrio Oak Park, pertenecen a esta época y constituyen un verdadero jalón en la historia de la arquitectura. La serie de estas residencias se sucede rápidamente: en cada una de ellas va depurando su estilo y logrando la expresión personalísima que le haría famoso.

Una de las primeras casas en que revela su "mano", es la construída para Arthur Heurtley en 1902, en Oak Park. Todavía el arte de Wright es balbuceante. No obstante podemos apreciar ciertos "toques" característicos: el "ventaneo" contínuo de la planta alta, por ejemplo. Al respecto Wright luchó para eliminar el "agujero-ventana", para sustituirlo por amplias bandas horizontales de ventanales. Con ésto logró dos cosas: una mejor iluminación dentro de los ambientes, que entonces no presentan "ángulos oscuros" y, además, una nueva sensación estética en fachada, de mayor unidad. El jarrón y el arco de medio punto, es característico de ésta época.

También de 1902 es el proyecto de la escuela para sus tías solteras Nell y Jane que levanta en Wisconsin, en Hillside, en un lugar muy próximo donde años más tarde construirá su hogar, "Taliesin". Esta construcción, parecería levantada en nuestros días: sin embargo - como hemos dicho -, es nada menos que de 1902, hace más de 70 años! No es difícil imaginar lo atrevido que resultaría para la época. Por suerte, las tías de Frank tenían gran confianza en su sobrino, al que ya habían encomendado la construcción de una torre para un molino de viento (el famoso "Romeo y Julieta", como lo denominara su proyectista).

Otro ejemplo destacable es la residencia que construyó para W. E. Martin, también en Oak Park. Aquí introduce otra novedad que desarrollara posteriormente: destacar los paños, mediante líneas horizontales. Un procedimiento que nos recuerda al inolvidable pintor holandés PIET MONDRIAN (tres años menor que él), pero cuya pintura "**constructivista**" comienza a experimentar a partir de la década del 20, hasta su muerte acaecida en Nueva York, en 1944. Pero esta casa, es de 1903!



La deliciosa casa diseñada para Mrs. Thomas H. Gale (1904), es sin duda una de las más revolucionarias de la época, y premonitoria de los hallazgos formales que concretaría varias décadas después en la casa de la cascada.
En el frente puede verse un letrero otorgado por el Municipio local destacando autor y fecha de la obra calificada como Monumento histórico.

Otra construcción notable, en otro género, es el Unity Temple, de 1906, también en Oak Park, que Wright construyó para una comunidad religiosa, teniendo que someterse a un presupuesto limitado. Según cuenta el propio Wright en su Autobiografía, ensayó más de treinta y cinco proyectos. Por fin adoptó éste, el definitivo. El edificio está cerrado al exterior para preservarlo de los ruidos del incesante tráfico de la calle. El gran espacio interno - de planta cuadrada - se ilumina cenitalmente por medio de un vitrail color ámbar, que da una agradable sensación de claridad. Por otra parte, la acústica estaba minuciosamente estudiada - había aprendido tal ciencia al lado de Dankmar Adler, gran perito en la materia -, de

Vista en escorzo de la casa Gale.



manera que la inauguración fue todo un éxito. Pero un detalle que conviene destacar es éste que para Wright fue una obsesión y un logro en su carrera: lo que él llamó "the destruction of the box", o sea, "la destrucción de la caja". Sostenía Wright que todas las casas que se hacían, parecían "cajas de zapatos". La razón de ello estribaba en su forma de paralelepípedo. El asunto era "romper" visualmente el sólido. Para ello Wright recurrió al expediente de situar las cajas de escaleras en los ángulos y disminuir la altura de esos volúmenes con relación al otro, cuyo "volado" pasa por encima, y a "separarlos" mediante una potente franja vertical de sombra - lograda por la inserción de un angosto ventanal -, con lo que logró el efecto deseado. Esta "trouvaille" siempre la empleará Wright, haciendo numerosas "variaciones" al respecto. También hace su aparición aquí, la decoración "a regla T y escuadra" en las pilastras, entre las ventanas altas. En ésto también Wright se estaría adelantando a su época, al crear composiciones abstractas de formas y colores.

El ejemplo más excelso de la época que se conoce con el nombre de "casas de la Pradera", y la que más repercusión ha tenido en el mundo entero es, sin duda, la famosísima Robie House, de 1909.

Acá el arte de Wright está en su apogeo. Sus ideas del "ventaneo contínuo", de las bandas horizontales, como él dice: "Yo tenía la idea que las líneas horizontales en las construcciones, las líneas paralelas a la tierra, se identifican con el suelo y **hacen que el edificio pertenezca al suelo**". Los audaces volados que prolongan a la vez que dan sensación de liviandad al conjunto, "la destrucción de la caja", todo está magníficamente expresado aquí.

La obra tiene una unidad, una frescura, una espontaneidad, difícilmente superables. Por algo soporta tan bien el paso del tiempo y asombra a todo el mundo que luzca tan ufana, a pesar de ser septua-

El Unity Temple fue tal vez el primer ejemplo de edificio cuyos muros fueron colados en hormigón dentro de moldes hechos al efecto. La otra gran innovación que aportó, fue el lograr lo que el denominó "the destruction of the box"



genaria. Parecería que las obras de arte, como el buen vino, tienen un provechoso envejecimiento. Justamente el año en que realiza la Robie House, y cuando ya su fama empezaba a extenderse fuera de fronteras, recibe la visita en Oak Park, del Profesor de Estética y Filosofía del Arte alemán Kuno Francke, quien quedó maravillado al ver los proyectos y realizaciones del gran arquitecto americano.

Lo entusiasmó a Wright para que fuera a Alemania, donde, le dijo, "sabrán apreciar su obra, mientras que sus connacionales, pasarán cincuenta años antes de que

Detalle en que se aprecian los pilares y vitrales con diseño geométrico abstracto, adelantándose en este sentido al movimiento del neoplasticismo holandés.



le comprendan". Nadie es profeta en su tierra, dice sabiamente el refrán. Lo cierto es que un día Frank recibe una carta del renombrado editor alemán Ernest Wasmuth, en que le solicitaba autorización para hacer una publicación ilustrada de sus obras, al mismo tiempo que le instaba para que se trasladara a Alemania para dirigir personalmente la impresión del libro.

La invitación llegó en un momento especial de la vida de Wright. Frank, que ya llevaba casi veinte años de casado - a la sazón frisaba en la cuarentena - asistía al proceso de destrucción de su felicidad conyugal. El matrimonio con Catherine, no marchaba y, en vista de ello, él le solicitó su libertad. Tal vez el exceso de trabajo le hacía ver peor las cosas de lo que realmente eran. Sin duda contribuyó a agudizar el problema la presencia - en el panorama únicamente de trabajo de Frank - de la mujer de uno de sus clientes: la hermosa señora de Edwin H. Cheney. Es posible, conjeturamos, que Catherine, continuamente ocupada en las tareas domésticas y en la crianza de los chicos, descuidara un tanto seguir interesando y conquistando a su marido que, día a día, iba siendo más famoso

Catherine, juiciosamente, le propuso un compás de espera de un año, para poder ver cada uno mejor las cosas y apreciar los sentimientos que los unían.

Entonces Frank aprovechó para realizar un viaje a Europa (1909), esperando que el cambio le trajera la tranquilidad espiritual que tanto necesitaba para seguir produciendo. Pero, la verdad es que no partió solo para Europa, sino en compañía de la Sra. Cheney. Entre ambos abandonaban ocho hijos y dos cónyugues. Naturalmente la puritana sociedad en la que vivían, reprobó duramente esta actitud y dio tema para que los reporteros llenaran páginas y páginas con un despreciable sensacionalismo que hizo correr ríos de tinta.

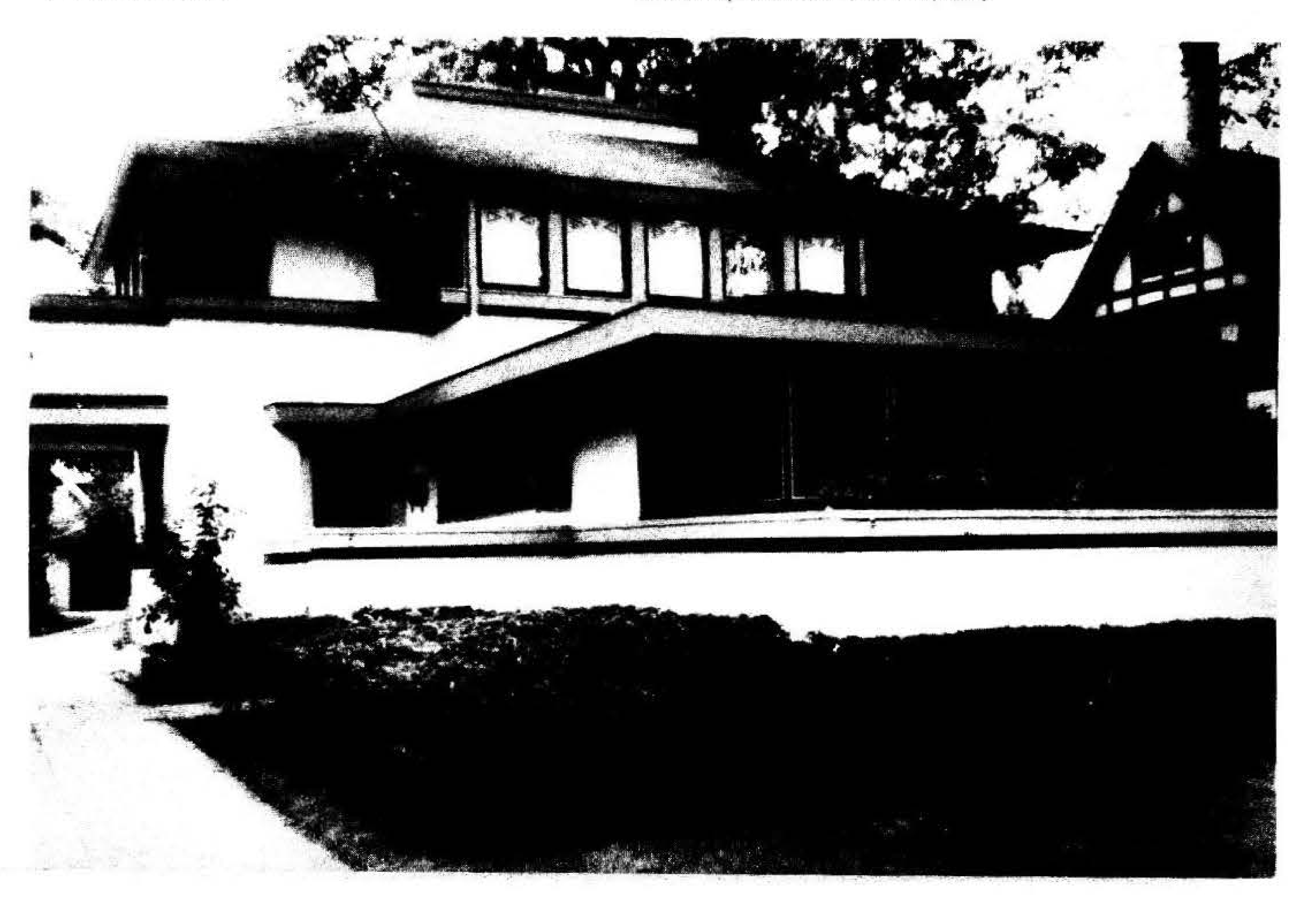
A Wright le hizo mucho bien el alejarse de ese ambiente y además aprovechó para ver "en persona" obras de arte famosas. Recorrió Alemania, Italia y Grecia. Al clasicismo griego lo encontró falso, al comprobar que había usado con el mármol, las mismas formas que fueran ideadas para las construcciones en madera, lo que constituía una flagrante mentira arquitectónica. En cambio apreció y gustó los ejemplos de gótico que pudo visitar. Cuando volvió de la gira a Berlín, el álbum, que sería el famoso "Wasmuth Portafolio", estaba ya impreso.

De regreso a Estados Unidos, naturalmente no podía residir más en Oak Park. Pensó entonces edificar su morada allí donde había vivido en su niñez: Wisconsin, al cederle su madre la parcela de terreno que le había correspondido en herencia. El lugar, cerca de Spring Green, es una verde pradera ondulada. Wright construyó en 1911 su casa alrededor de un promontorio, **no encima de la prominencia, sino bordeándola,** como surgida del propio terreno, dando al respecto una sabia lección al demostrar cómo debe implantarse un conjunto edilicio para que no resulte algo artificial, sino espontáneo, como emergiendo de la misma naturaleza.

Frank acometió la empresa de la erección de su nuevo hogar con gran ilusión. Cuando estuvo pronta un ala del edificio, fue a habitarlo con la señora Cheney, o, llamándola por su nombre de soltera, Mamah Borthwick.



La casa para Mr. Edward R. Hills (1906) en Oak Park, Ill; fue adquirida recientemente por un propietario que tuvo la desgracia de que se le incendiara al poco tiempo de entrar en posesión de ella, los vecinos de la zona, en admirable gesto de solidaridad, contribuyeron monetariamente para que pudiera rehacerse tal cual era originariamente. La foto fue tomada un mes apenas después de terminada su reconstrucción.



La casa para J. Kibben Ingalls, (1909) en River Forest, Ill., es otro excelente ejemplo de las "Prairie Houses".

Felizmente había obtenido nuevos trabajos, nuevos proyectos con que descargar su inagotable imaginación y solventar los gastos del mantenimiento de dos hogares. Uno de ellos fue los Midway Gardens, en Chicago, una especie de parque de recreo, con lugares para orquesta, pistas al aire libre, juegos de agua, en fin, justamente algo bien del paladar de Wright, donde podía dar rienda suelta a su fantasía. Posiblemente ésta sea una de las primeras, si no la primera obra de arquitectura moderna, en que un arquitecto trabajó en colaboración con otros artistas: Alfonso Ianelli realizó las esculturas y el propio hijo de Wright, John, ejecutó las pinturas murales.

Justamente estaba un mediodía de agosto de 1914 almorzando frugalmente en la obra con su hijo John, cuando le llamaron por teléfono para anunciarle una tragedia: un sirviente que tenía en Taliesin se había vuelto loco el que, en un rapto de demencia había matado o herido mortalmente siete personas - entre ellas Mamah Borthwick y sus hijos John y Martha - y prendido fuego a la finca.

Frank debió haber sentido la tierra ceder bajo sus pies. Inmediatamente tomó el tren hacia Wisconsin y allí estuvo trabajando denodadamente, junto a los vecinos, para apagar la terrible hoguera y salvar en lo posible muchos libros y papeles de la catástrofe. El, con sus propias manos, cavó una fosa para Mamah Borthwick. Durante días y semanas, permaneció en el lugar devastado, con la mirada ida, sin hacer nada, estremecido bajo el peso de esa desgracia súbita, que los vecinos, en sus corrillos, atribuían a "castigo del cielo".

Pasó mucho tiempo en su aletargamiento, hasta que, finalmente, su energía indomable hizo aflorar fuerzas donde había debilidades, y emprendió, con renovado ímpetu, la reconstrucción de Taliesin II, más bello aún que el precedente.

En ese momento, el destino, tan cruel en la instancia, le tendió una mano. Recibió inesperadamente la visita del barón Okura, de la Casa Imperial Japonesa, a pedirle que proyectara en Tokio un Hotel. Esta obra tuvo dos grandes virtudes: una que, al obligarle a ir a una tierra



La casa que diseñó Wright para Frederick C. Robie en 1909 en Woodland Avenue, Chicago Ill; es sin duda el ejemplo más famoso y por ende difundido de las "casas de la pradera", como designó su autor a las que proyectara a principios de este siglo.
En esta pueden verse todos los elementos expresivos característicos de esta etapa: amplios voladizos, enfatización de las líneas horizontales para dar más arraigo a la construcción con la pradera, ventaneo continuo, etc.





completar el panorama de desastre que sigue a los terremotos. Wright se puso a estudiar concienzudamente el problema y sacó las siguientes conclusiones:

1o) Es inútil, por imposible, pretender oponerse a los movimientos sísmicos.

2o) Por lo tanto, es preferible que las construcciones **acompañen** a dichos movimientos, en lugar de intentar permanecer insensibles a ellos.

3o) El subsuelo de Tokio está constituído por una especie de lodo que no

completamente distinta y enfrascarlo en problemas nuevos, había forzosamente de distraerle de sus tristes recuerdos y otra que, los honorarios de ese trabajo habían de resarcirle del desastre económico en que se vio sumido con el incendio de su hogar.

Así que, en 1916 (en plena primera Guerra Europea), Frank parte hacia Tokio. No era la primera vez que iba a Japón, pues diez años antes, en 1906, había viajado en compañía de unos clientes suyos: el Sr. y la Sra. Ward W. Willits, a quienes les proyectara una hermosa mansión en Highland Park, Illinois.

Cuando todavía se hallaba bajo el peso del desastre, recibió una carta de una desconocida, que se lamentaba del duro trance por el cual pasaba y le infundía palabras de aliento para reconfortarle.

Frank le contestó y le pidió una entrevista y resultó encontrarse frente a una atractiva mujer, de profesión escultora. Pronto se tejió un romance y Myriam Noël - que así se llamaba - le acompaña en su viaje al Japón.

Frank llevaba consigo unos bocetos que realizara antes de llegar a Tokio, pero los desechó completamente al ver el lugar en que iba a estar implantado el edificio.

Ante todo, se impone del problema tremendo a que periódicamente están sometidos los edificios la capital nipona: los movimientos sísmicos. Amén de los derrumbes que inevitablemente acompañan este fenómeno, luego, por corte de las canalizaciones, se producen corto-circuitos provocando incendios, que vienen a

Vista de Taliesin East (1911), (14) y (25) Spreen Green, Wisconsin.
En primer plano el "arbol de la amistad" traído de Japón.

(arriba derecha) Otra visita del Taliesin de Wisconsin con sus característicos techos en pendiente recubiertos por "shingle" (tejas de madera dura))



Otro ángulo de Taliesin, en el que vemos la sobriedad de que hacía gala Wright en cuanto al uso de materiales: solamente piedra y madera del lugar y el resto, revoque.

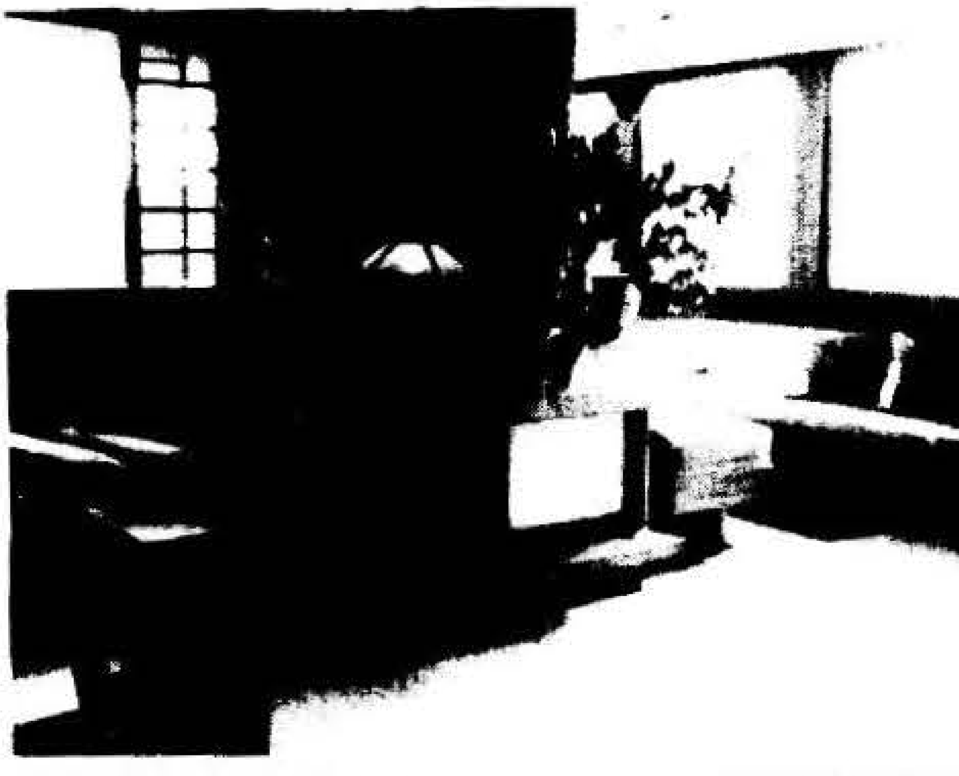


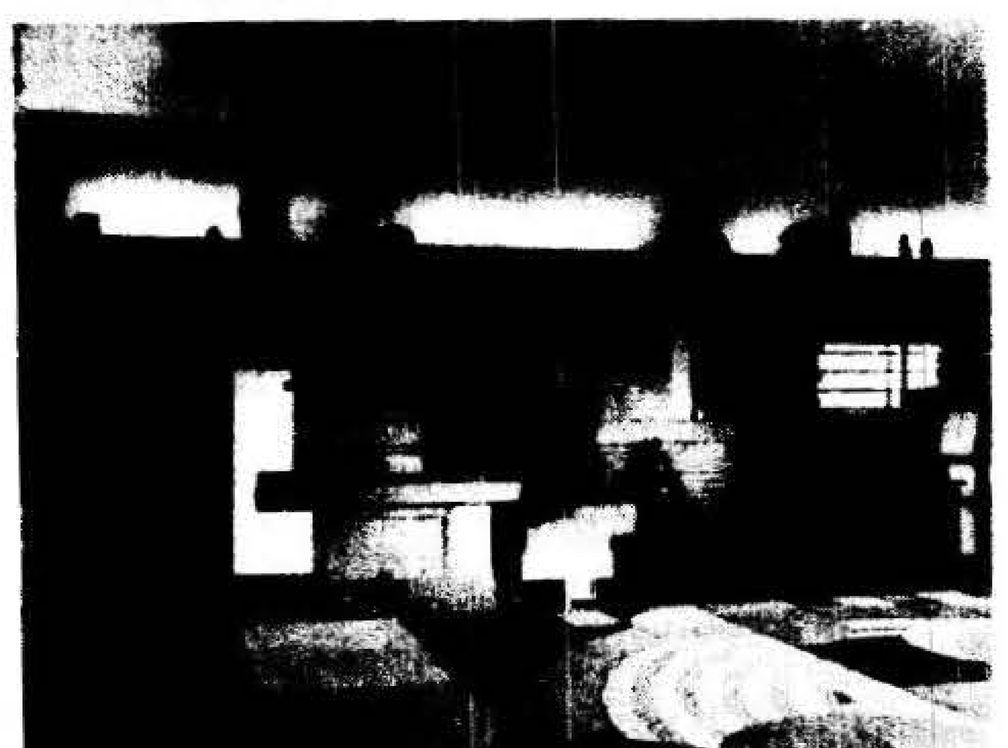
Taliesin East.



Foto tomada desde la piscina.

Rincón del living con el sillón que gustaba ocupar el maestro.





puede recibir ninguna carga importante por centímetro cuadrado. Entonces, pensó que el edificio debía "flotar" sobre ese subsuelo fangoso, como una inmensa nave, que se movería toda solidariamente. Además la estructura fue ideada en "cantilever", o sea en "voladizo". La idea le vino de ver los mozos en los cafés, cuando portan las bandejas en una sola mano. El edificio podría moverse, para luego volver lentamente a su posición original, si el centro de gravedad era colocado suficientemente bajo.

4o) Para impedir la rotura de las instalaciones eléctricas, cada tantos metros, se preverían uniones no rígidas, sino extensibles, de manera de admitir movimientos entre los distintos circuitos.

5o) Finalmente proyectó un gran estanque destinado, aparte de su efecto decorativo, a establecer una reserva suficiente de agua, capaz de apagar cualquier foco de incendio, si fuere el caso, y si las cañerías de la red pública eran alteradas por el fenómeno. Asimismo, la gran masa líquida ayudaba a bajar el centro de gravedad del conjunto.

En cuanto al aspecto estético del edificio, Wright hizo concesiones en pro de una ambientación del mismo al lugar y a la arquitectura autóctona. Es por ello que desconcierta un poco. El material que empleó, es el denominado "oya", que es una piedra volcánica despreciada en el Japón por lo vulgar y a la que Wright supo extraerle renovado encanto. Es de señalar que, como en casi todas sus obras, proyectó hasta el más mínimo detalle, mobiliario y cortinados comprendidos.

Vuelto Wright a Estado Unidos, - corría el año 1923 -, cuando se produjo uno de los más desastrosos terremotos que recuerda la historia del Japón. Al principio las noticias eran contradictorias y nada se sabía en concreto de la suerte corrida por el Hotel Imperial. Wright vivió momentos de incertidumbre y de extrema angustia, temiendo por sus amigos japoneses, cuando recibió el siguiente telegrama:

"HOTEL PERMANECE INTACTO COMO MONUMENTO A SU GENIO / CIENTOS DE DESPOSEIDOS AUXILIADOS POR SERVICIOS PERFECTAMENTE MANTENIDOS / FELICITACIONES/ OKURA".

Mientras hacía el Hotel Imperial, realizó varios viajes a Estados Unidos. En ese interín proyectó la Babeck House, de 1917, en que aún se ven los elementos decorativos propios de la primera época: jarrones, vidrios con juntas de plomo, etc.

Entre tanto, las relaciones de Wright con Myriam Noël se habían tornado tormentosas. Frank descubrió, un poco tarde, que la exótica escultora padecía trastornos mentales. Creyendo que la situación irregular en que vivían, contribuía a esas crisis - y ya terminado el divorcio con Catherine -, se casó con Myriam.

Pensó entonces en establecerse nuevamente en Wisconsin, en Taliesin, el lugar ancestral que parecía infundirle nuevos ánimos para continuar su marcha. Pero, desgraciadamente, Myriam Noël no se adaptó al ambiente rural y las escenas se volvieron cada vez más próximas y violentas, lo que sumió anímicamente a Frank, en un verdadero estado caótico. Por ese entonces, además Frank pierde a su madre - el 9 de febrero de 1923 - y a sus tías Nell y Jane, que otrora le encomendaran la Escuela en Hillside.

En esa época también Frank recibió otro golpe emotivo: su antiguo Maestro, con el que se había reconciliado, su venerado "Lieber Meister", fallecía solo y pobre, víctima de su debilidad por el alcohol, en el que pretendía ahogar su desdicha presente y olvidar su pasado de gloria. Cuántas veces habrá recordado Sullivan en su ocaso, las palabras del Dante:

"Nessum maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
nella misseria".

Infeliz destino de un auténtico Maestro que pudo habernos legado mayor obra, de haberle sido más propicia la suerte. Pero, en realidad, él se prolongó - cosa que segurametne intuyó desde un primer momento - en su bienamado discípulo. Las querellas fueron un tanto las

normales entre padres e hijos, y Sullivan que no tuvo hijos, volcó en Frank todo el cariño paternal latente dentro de sí. En sus años postreros de decadencia, se dedicó a escribir sus "Kindergarten Chats" y "Autobiografía de una idea", cuyo origen se remonta, sin ninguna duda, a las conversaciones que sostuviera, muchos años antes, con su discípulo, hasta altas horas de la noche, luego de terminada la labor del día.

Por otra parte, Sullivan seguía con sumo interés e indisimulado orgullo, la carrera ascendente de Frank, y estamos seguros que cada triunfo de su discípulo lo llenaría de regocijo, como si fuera propio.

El 14 de abril de 1924, muere Sullivan. En su entierro, y entre el poco numeroso cortejo que acude para acompañar sus restos, Frank conoce al gran Maestro vienés Richard Neutra, recién llegado a los Estados Unidos y a quien Wright invita a Taliesin.

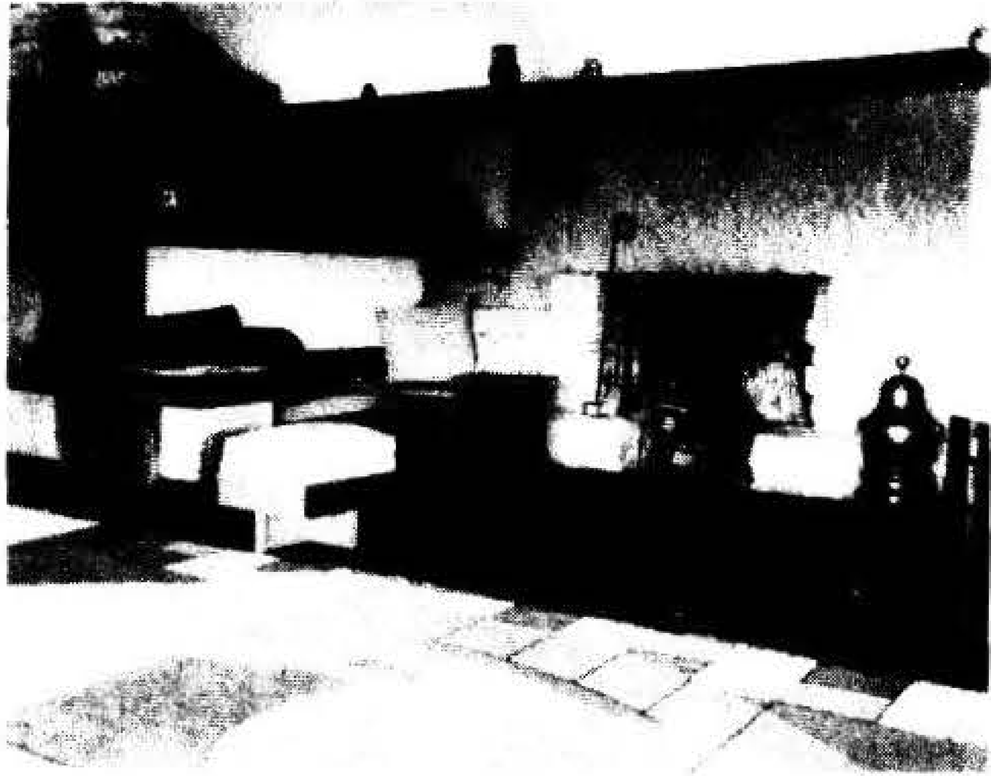
Como siempre, el trabajo fue la mejor distracción para olvidar sus amarguras. Ya su fama se había extendido y recibió en Taliesin como aprendices a muchos admiradores. Entre ellos, como hemos señalado, cabe destacar a Richard Neutra y su esposa Dione, cuya cultura musical supo apreciar Wright. También Miës van der Rohe y Eric Mendelsohn estuvieron un tiempo en Taliesin, que se iba convirtiendo, poco a poco, en una especie de Meca de la Arquitectura Moderna.

Ya las relaciones de Wright con Myriam Noël completamente deterioradas, Frank conoce a Olga Lazovich (de origen noble montenegrino), que él llamó Olgivanna y de quien se enamora.

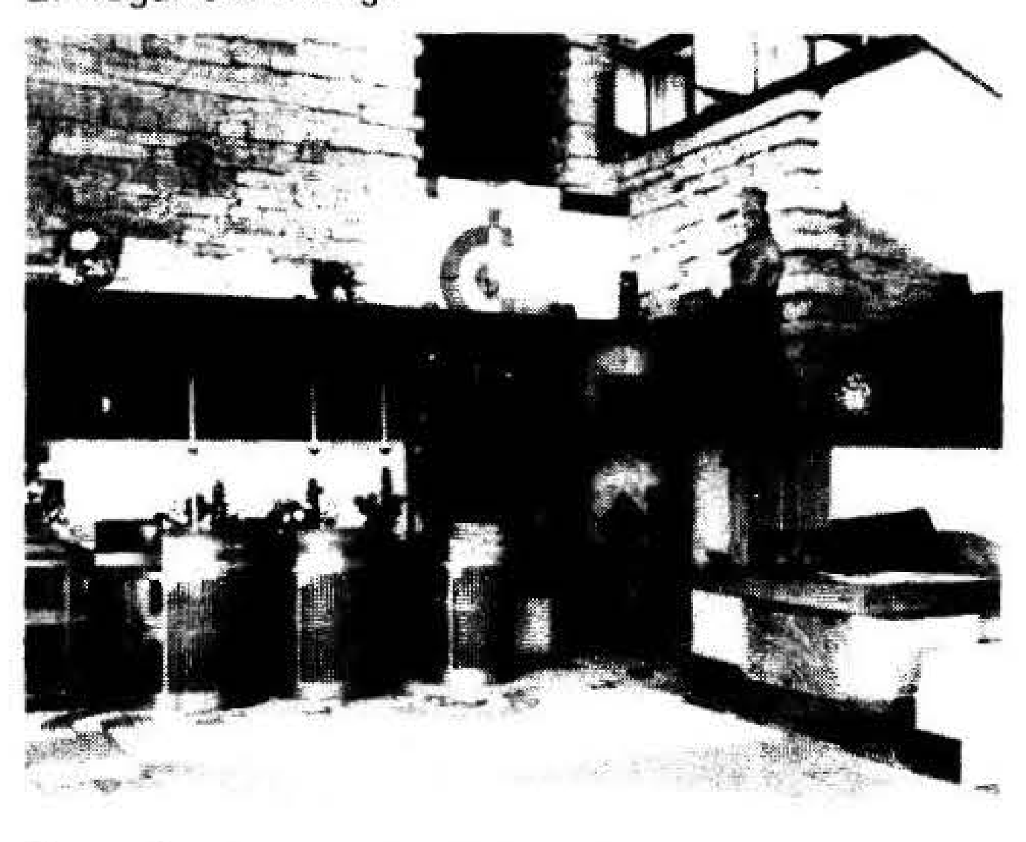
Myriam trató por los medios más increíbles, de hacerles la vida imposible, no vacilando en recurrir al sensacionalismo de una deleznable prensa que se hizo eco de su patológica maldad, propia de su insanía.

Es verdaderamente un milagro que Frank no perdiese su equilibrio y aún continuara su obra y, por su parte, Olgivanna no viera disminuído su amor y su confianza en él. Finalmente, tras largos y penosos procesos judiciales, Frank logró el divorcio y, ya libre, pudo casarse con la que sería su fiel compañera hasta el fin de sus días.

Deciden residir en Taliesin, pero otro desastre viene a alterar la vida azarosa del Maestro: durante una tormenta, un rayo destruye Taliesin en 1925, que nuevamente es presa de las llamas. Por suerte, como la anterior ocasión, la sala de dibujo quedó milagrosamente a salvo. Como la otra vez, también la indomable energía de Wright le sostuvo y dio aliento para



El hogar del living.



El rincón de comedor: todo el mobiliario fue diseñado por Wright, así como tapices y alfombras que completan el alhajamiento.

reemprender la reconstrucción de lo dañado.

Y, nuevamente, surgió de entre las cenizas humeantes, un Taliesin III, más hermoso aún que los precedentes, como demostración del genio de un hombre y de su no sometimiento ante la adversidad. Por eso, creo, Taliesin - cuyo nombre galés significa "frente resplandeciente" -, constituye una reliquia y un ejemplo moral para la Humanidad entera.

Su inagotable imaginación había ideado - para salir del atolladero económico en que se hallaba -, una sociedad - la "Taliesin Fellowship" -, cuyos accionistas, al hacer su aporte de capital, posibilitaron la erección del nuevo Taliesin y se convertían de hecho en asociados de los futuros trabajos de Wright. La factibilidad de la empresa se debió a que muchas personas confiaban ciegamente en su talento y en la posibilidad de obtener encargos y, por ende, beneficios.

Contemporáneamente nació la idea de crear una Escuela de Arquitectura. Para ello fue menester establecer el ambiente y el alojamiento correspondiente.

Se pensó entonces en la Escuela que había diseñado Frank para las tías Nell



Los objetos de arte que figuran fueron aportados en los diferentes viajes que realizara al oriente. Tanto el arreglo de la mesa y de las ofrendas florales que la ornaban como la presentación de los manjares eran y siguen siendo objeto de gran cuidado por parte de los alumnos, en el que despliegan todo su arte.

y Jane en 1902, en Hillside, a unos 800 metros de Taliesin. Esta estaba abandonada desde hacía varios años y su aspecto lucía desalentadoramente. Pero ello no fue obstáculo capaz de detener la iniciativa. Frank, secundado por su entonces novel esposa, acometió la empresa, y de las ruinas comenzó a elevarse la futura morada de la Fraternidad Taliesin. Cuando llegaron los alumnos - que tenían que pagar 650 dólares al año por concepto de enseñanza, alojamiento y alimentación -, se encontraron con que aún no estaban terminadas las obras y tuvieron que trabajar ellos mismos de albañiles, peones, carpinteros, etc. Con el tiempo ésto se convirtió en un método de enseñanza, pues Wright continuó refaccionando Taliesin hasta el último de sus días y aún están planeadas reformas todavía no ejecutadas.

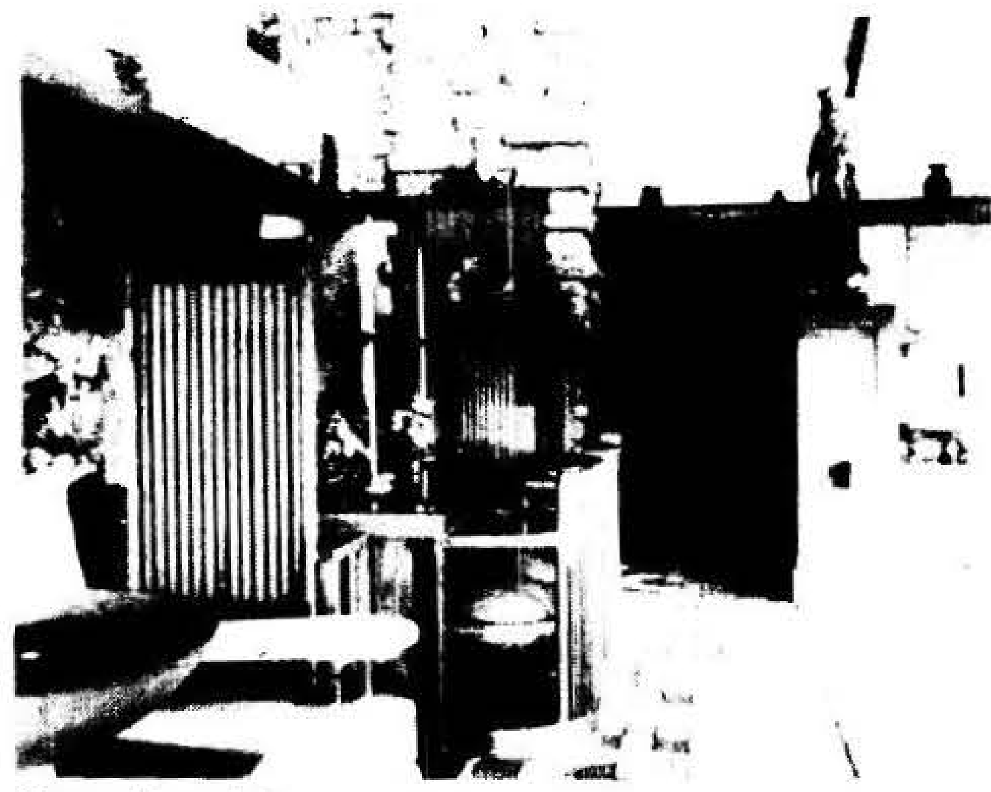
La enseñanza que se impartía - y se imparte, pues sigue funcionando al influjo de Olgivanna Wright, su viuda -, no tiene nada que ver con el aprendizaje académico de la Arquitectura.

Wright - que estimaba que la Naturaleza era inagotable fuente de saber -, obligaba a los alumnos a realizar por la mañana, las tareas más pedestres: plantar hortalizas, quitar yuyos, cortar el césped, bombear agua, barrer los ambientes, ayudar a cocinar o construir un ala más del edificio. Luego se merendaba en el lugar que se estaba trabajando, para lo cual Olgivanna con algún ayudante llevaba unos bocadillos. La hora de la comida era aprovechada por el Maestro para comentar alguna enseñanza extraída de la labor del día y así, de aquellos diálogos socráticos, los alumnos iban atesorando una teoría de la arquitectura, dada en un orden completamente informal, pero espontáneo y vívido.

Después de un breve descanso, venía la labor arquitectónica propiamente dicha. Como frecuentemente estaba ocupado, en innúmeros proyectos, siempre había tarea para los aprendices, que veían dibujar desde los comienzos, hasta su concreción en edificio terminado, todas las etapas normales de la elaboración de una construcción. Aprendían, además, a confeccionar maquetas, adquiriendo una verdadera especialización.

Justamente, del íntimo contacto con la naturaleza, de la atenta observación de los elementos naturales, extraía siempre útiles enseñanzas relacionadas con la arquitectura. Del carácter de los elementos naturales - donde cada órgano cumple una función y todo subordinado a un orden superior -, surgió su idea de la "Arquitectura Orgánica".

El contraponía a la "Arquitectura Internacional", trilítica, de pilar y viga, la "Arquitectura Orgánica", donde la estructura constituye un verdadero entramado en que todas sus piezas trabajan solidariamente. Gustoso graficaba este concepto con sus expresivas manos: ponía un dedo sobre otro y ésto para él era la esencia de la arquitectura tradicional de pie derecho y viga; en cambio entrelazaba sus manos y él decía que eso era la expresión de la arquitectura orgánica, apta para absorber grandes esfuerzos de tensión debido a su propia forma. Wright lo definía así:

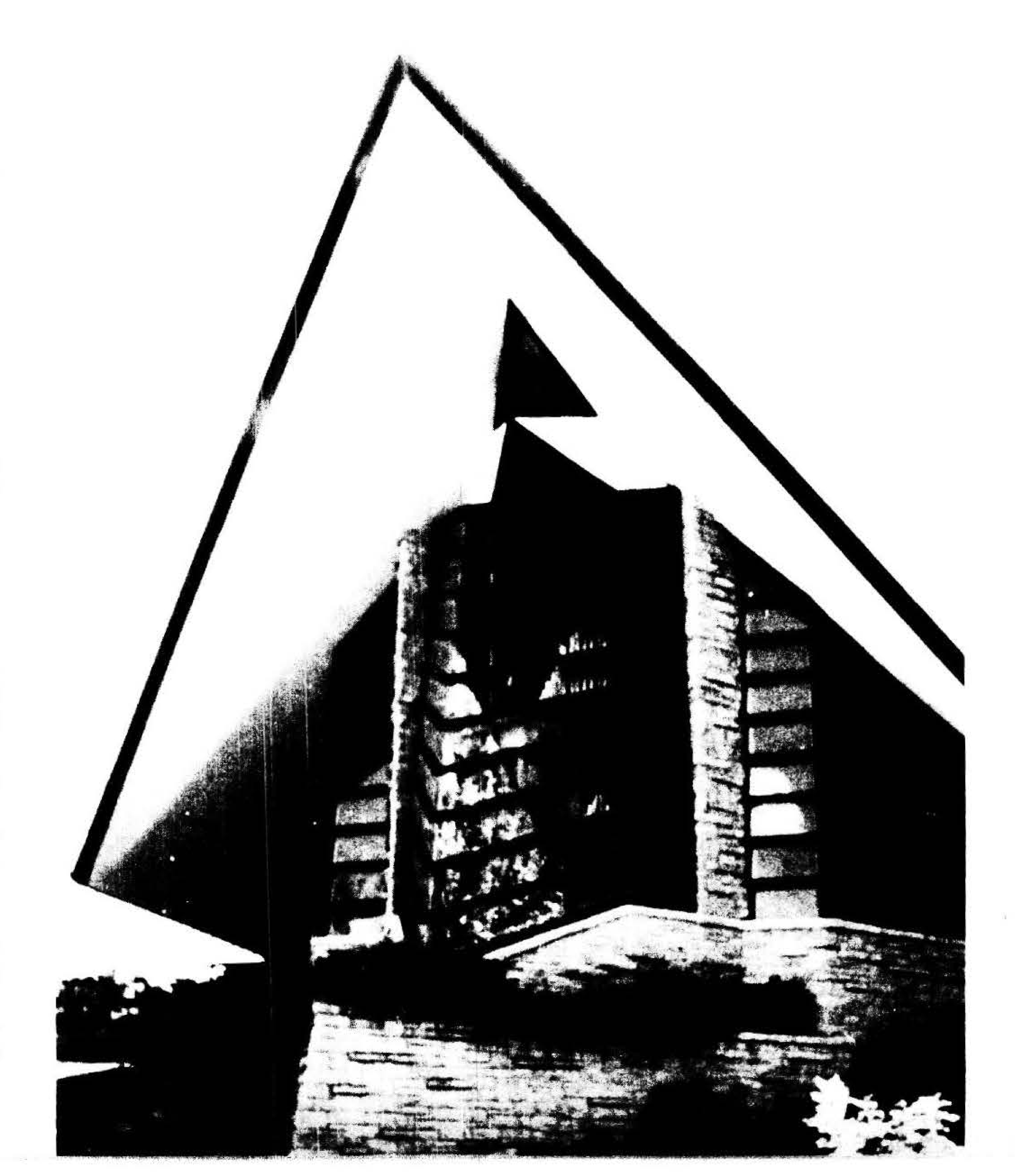


Otra vista del comedor.



La mesa de los hijos.



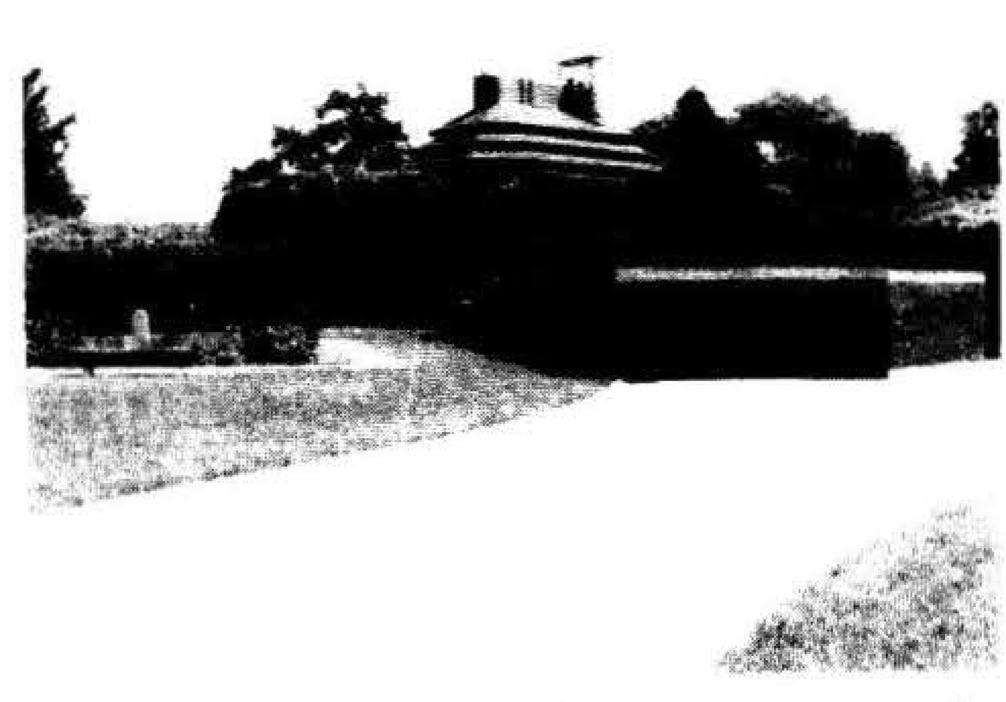


La Iglesia Unitaria en Madison en 1947. La forma del techo se la sugirió la posición de las manos del hombre en actitud de orar.

"orgánico significa intrínseco - en el sentido filosófico, ente - dondequiera que el todo sea a la parte lo que la parte es al todo, y donde la naturaleza de los materiales, la naturaleza del propósito, la naturaleza de todo lo realizado resulta evidente como una necesidad".

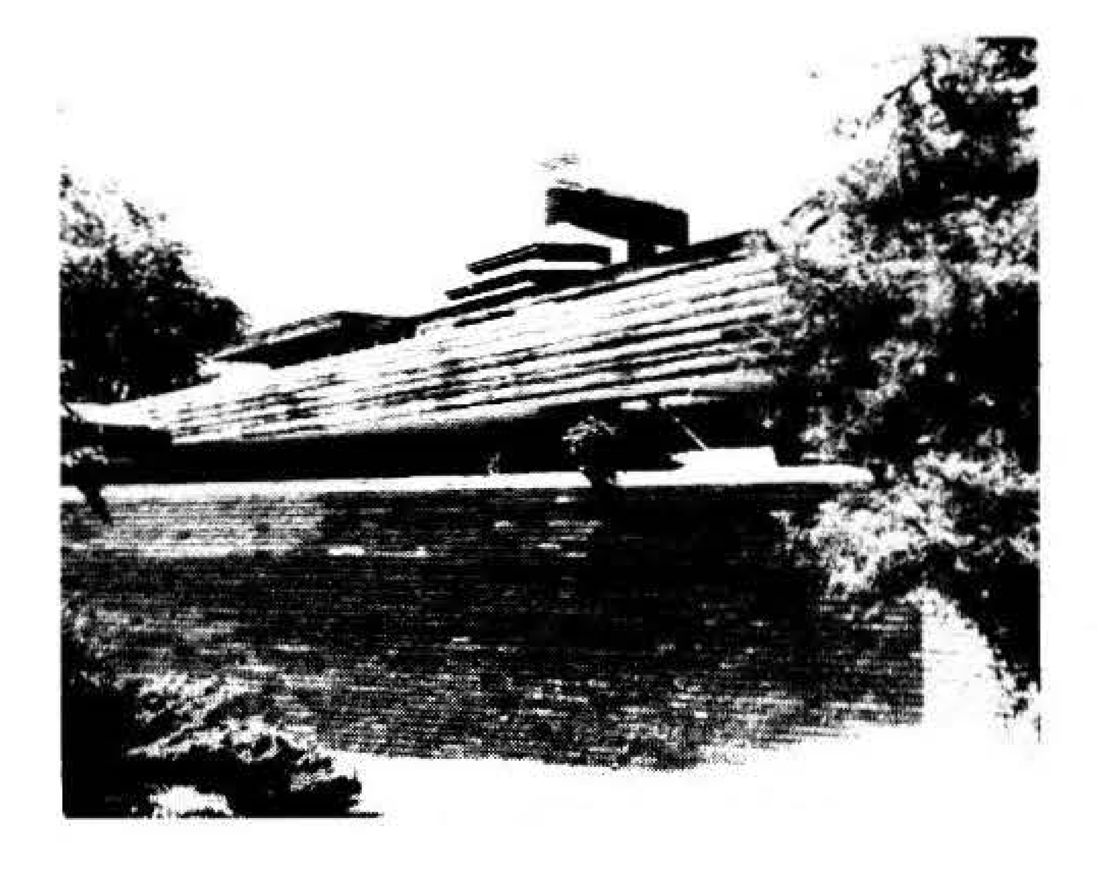
Así, con este tipo de enseñanza informal, pero muy realista, nada libresco, se inauguró la Fraternidad Taliesin, el 15 de setiembre de 1932 y sigue funcionando a más de cuarenta años de su creación, al influjo de Olgivanna Wright y teniendo como Arquitecto Jefe a Wesley Peters.

Por ese entonces los encargos escaseaban: la crisis del país llegó hasta el Maestro y la mayor parte de los proyectos quedó sólo en éso. Además, sus problemas sentimentales le habían hecho caer en descrédito; lo cierto es que muchos creían que aquel hombre sesentón estaba poco menos que chocheando, cuando de pronto, de golpe, surge al concierto internacional con una obra explosiva, una exquisita joya romántica, pero modernísima, que demostró que aquel genio, aquel



La casa para Herbert F. Johnson, "Wingspread" en Racine, Wisconsin (1937).



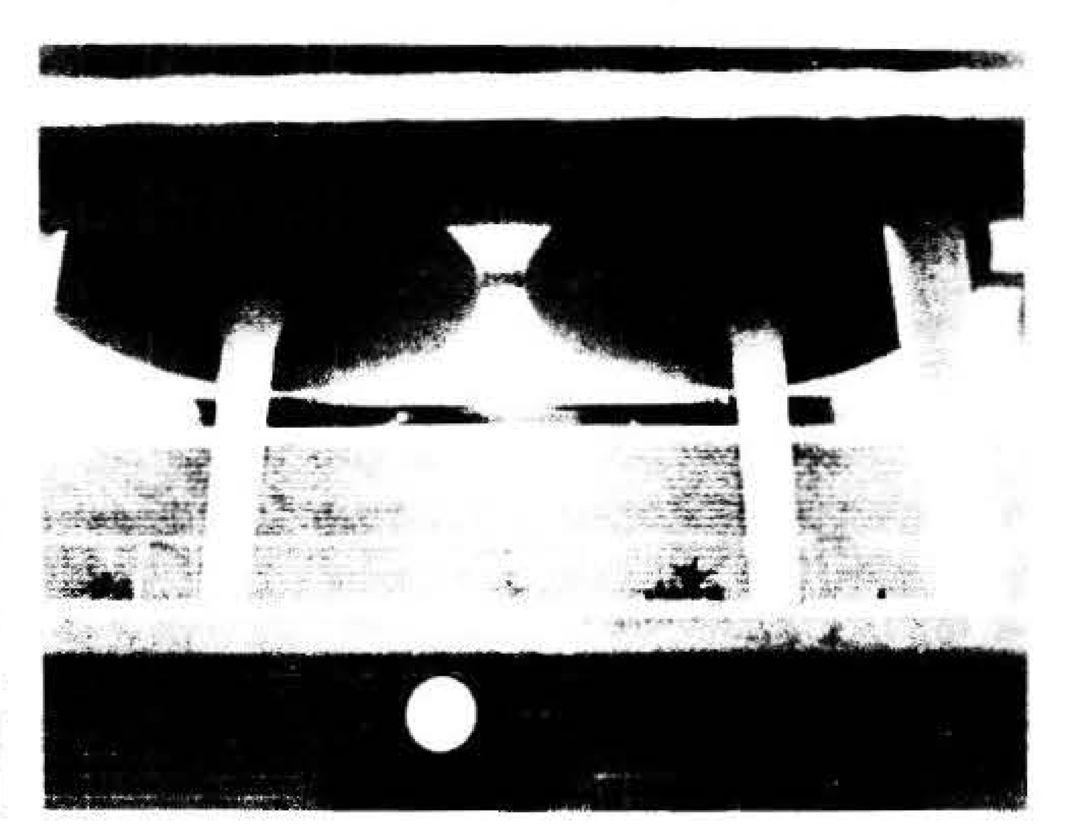


inagotable volcán de ideas, tenía en su magín muchas cosas todavía para dar a luz. Con razón Lewis Mumford le llamó el "Fujiyama de la Arquitectura". La casa de la cascada - "Falling Water" - fue un impacto y quedará indiscutiblemente como uno de los jalones más importantes de la arquitectura del siglo XX. La adecuación al lugar, el sabio empleo de los materiales, los sorprendentes juegos de volúmenes, hacen de esta casa una obra de arte con mayúscula, y una fuente inagotable de enseñanza para todo arquitec-

Otra toma de la casa Johnson

Interior del Edificio Johnson, S. C. & Son (1936), hecho a base de columnas fungiformes que cenitalmente dejan espacios cubiertos por medio de tubos de vidrio de pirex, que proveen una excelente luz difusa.





to del mundo entero. Nuevamente Wright subió al pináculo reservado sólo para los elegidos y aquel arquitecto de las "casas de la pradera" - como se les llamó a las que realizara en Oak Park entre 1893 y 1910 -, empezó otra era que le aumentaría aún más su nombradía universal.

La casa de la cascada fue realizada para el editor de libros Edgar J. Kaufmann, en 1936. Poco después Wright, que había realizado un proyecto en el desierto de Arizona, se había enamorado de la región y concibió hacer allí una residencia de invierno, para emigrar junto con alumnos y sirvientes de los crudos inviernos de Wisconsin.

Así surgió Taliesin West o Taliesin del Oeste en 1938. Nuevamente dio Wright una lección inesperada por la sabia adecuación al suelo, a los materiales del lugar y al clima de la región.

Aquí cabe hacer un parangón con

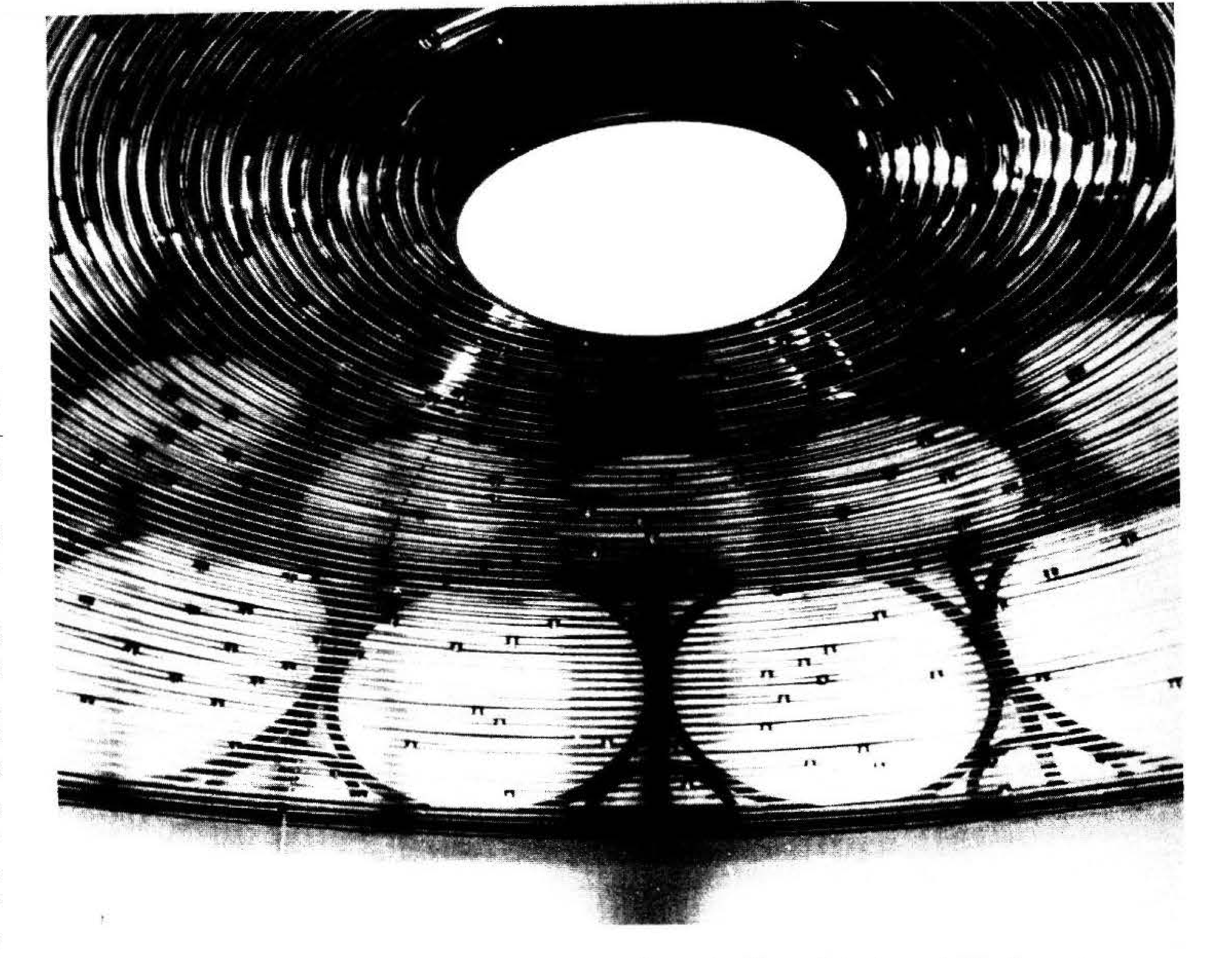
nuestro muy querido Julio Vilamajó. Vilamajó realizó en Villa Serrana, diez años después del Taliesin West, su versión personalísima de adecuación al lugar y a los materiales autóctonos. Ambos lograron sendas obras maestras. Son ejemplo de arquitectura honesta, adecuada al lugar, orgánica en suma. No hicieron uso de materiales suntuosos, sino de los que encontraron en el sitio, extrayéndole nuevos valores. Con los mismos materiales con que los nativos del lugar edificaban sus casas, concibieron y concretaron la proeza de hacer obras de arte.

Wright realizó luego otra serie de casas - que sería no menos famosa que las "Prairie Houses" - las "Usonian Houses", término con el cual quiso designar "casas americanas para los americanos", usando el término de Samuel Butler "Usonia", para designar Estados Unidos de Norteamérica. Wright comprendió claramente, que el apropiamiento del término "americanos" para designar sus coterráneos, tenía que ser resistido por los demás habitantes de las tres Américas y adoptó encantado ese término derivado de la sigla U.S.A., ya más individual, más específico, para designar con precisión, uno de los más grandes países del orbe.

Entre las "Prairie Houses" y las "Usonian Houses", mucha agua ha corrido bajo los puentes. No solamente desde el punto de vista de la técnica de la construcción, sino que también se aprecia, de la simple inspección de las plantas, que la realidad social ha cambiado. En las Usonian no se ven más dependencias de servicio. Y, como consecuencia de ello, el arquitecto tiene que diseñar los ambientes de forma de facilitar la tarea de la ama de casa y también posibilitar que, desde su "puesto de comando" en la cocina, vigile cuanto pasa en el resto de la vivienda. Por eso situó en el centro de la construcción, en el corazón del hogar, la estufa a leña, por ser el elemento reunitivo, y, pegada a ella, la cocina abierta hacia el living y no constituyendo un local cerrado como antaño.

Alternando la serie de las Usonian Houses, Wright emprendió obras de más envergadura: uno de esos ejemplos es el conjunto edilicio para la Johnson Wax, que comenzara a proyectar en 1936 y finalizara en 1951, con la torre para sus laboratorios.

Toda la historia del edificio, daría para ahondar y abundar en detalles. Nos detendremos en dos cosas solamente: la primera etapa del edificio la concibió sustentada por un sistema estructural de delgadas columnas que se iban ensanchando hacia arriba, hasta abrirse como una flor, como especie de hongos. La



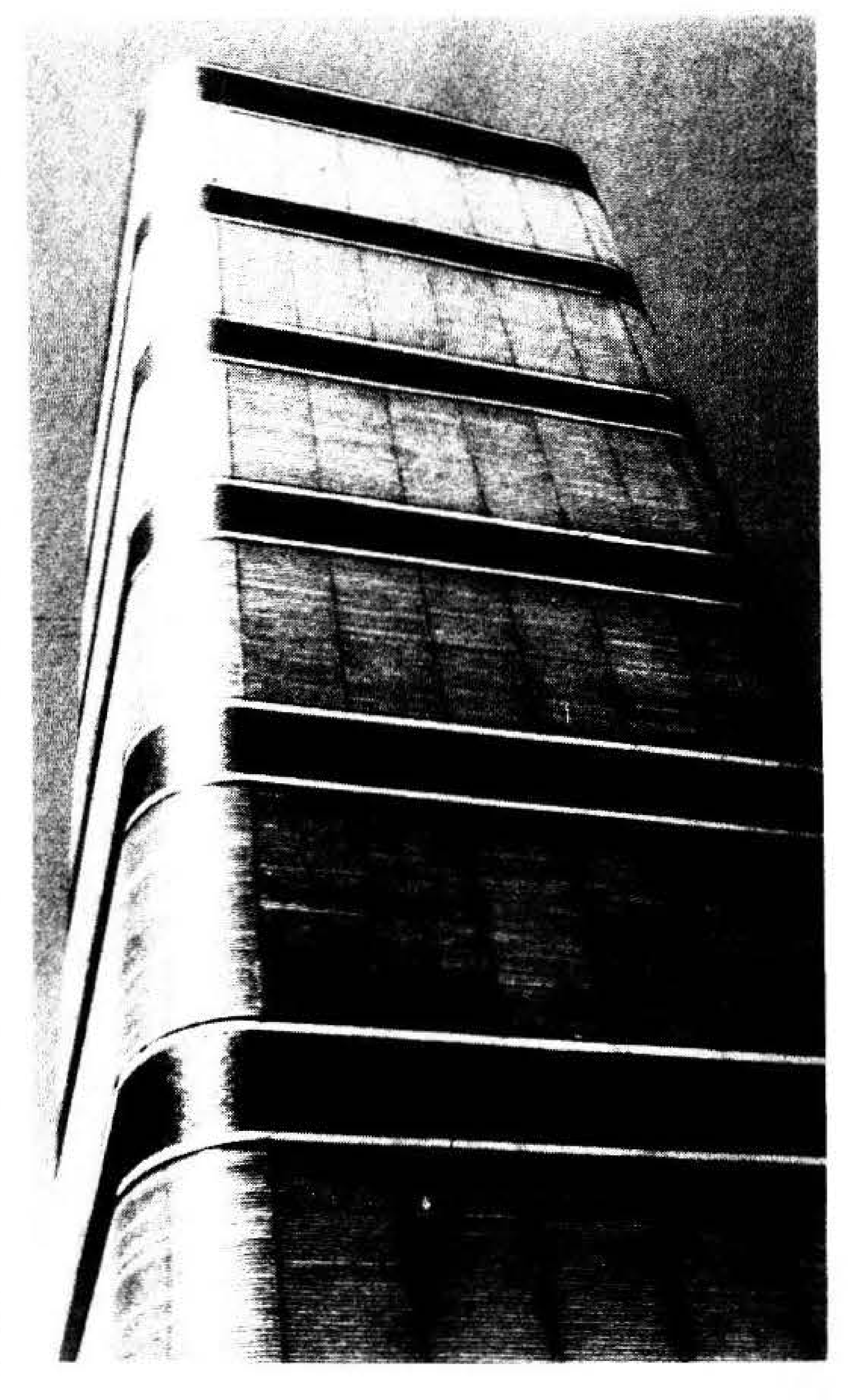
Cúpula en tubos de vidrio del edificio de la Administración.

reglamentación existente, establecía que el diámetro mínimo admisible era de 3 pies y debía soportar una carga mínima de 12 toneladas. Las columnas que proponía Wright, tenían solamente 9 pulgadas. La Municipalidad se opuso a la construcción y entonces Wright tuvo que hacer una demostración pública frente a las Autoridades, de la resistencia de las columnas proyectadas. Se construyó una columna y luego se empezó a cargarla

La torre de laboratorio del Edificio Johnson construida posteriormente en 1944.

Puente aéreo que liga dos partes de la construcción.

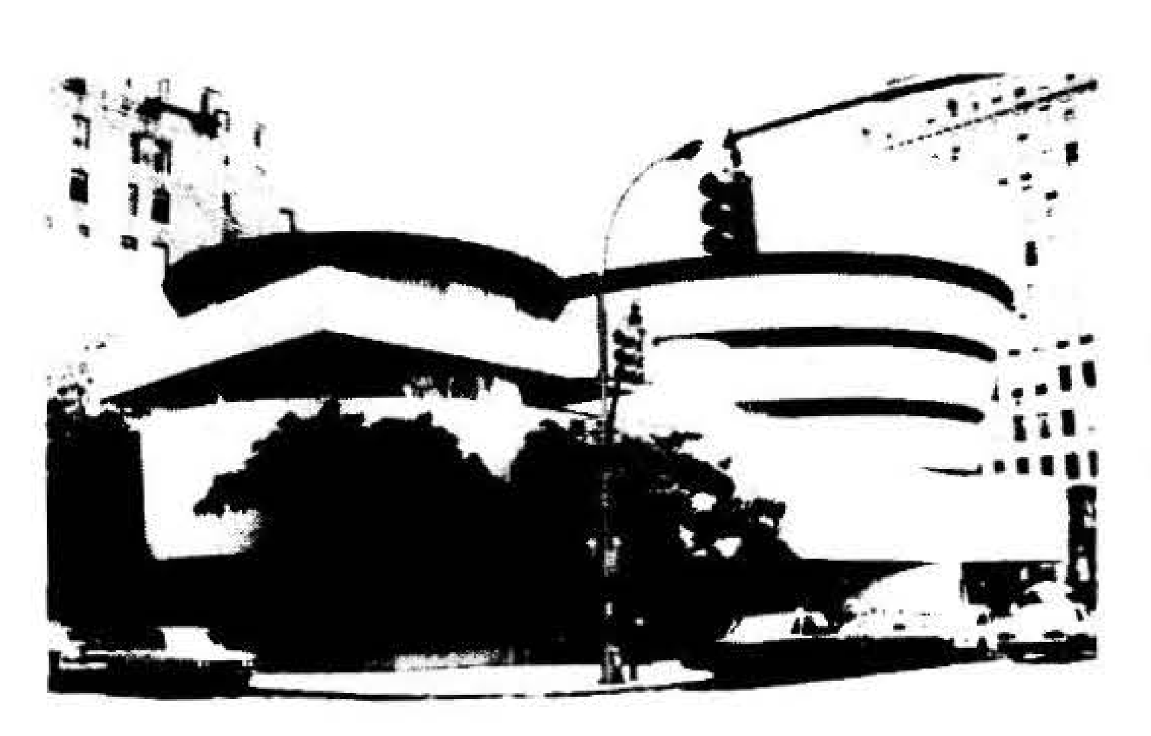




con bolsas de arena de peso conocido. Cuando llegaron a 60 toneladas, prácticamente no cabían más bolsas para poner encima y la columna seguía indemne. Demás está decir que los reglamentaristas empleados municipales tuvieron que asentir a la ejecución del edificio, después de tan elocuente prueba.

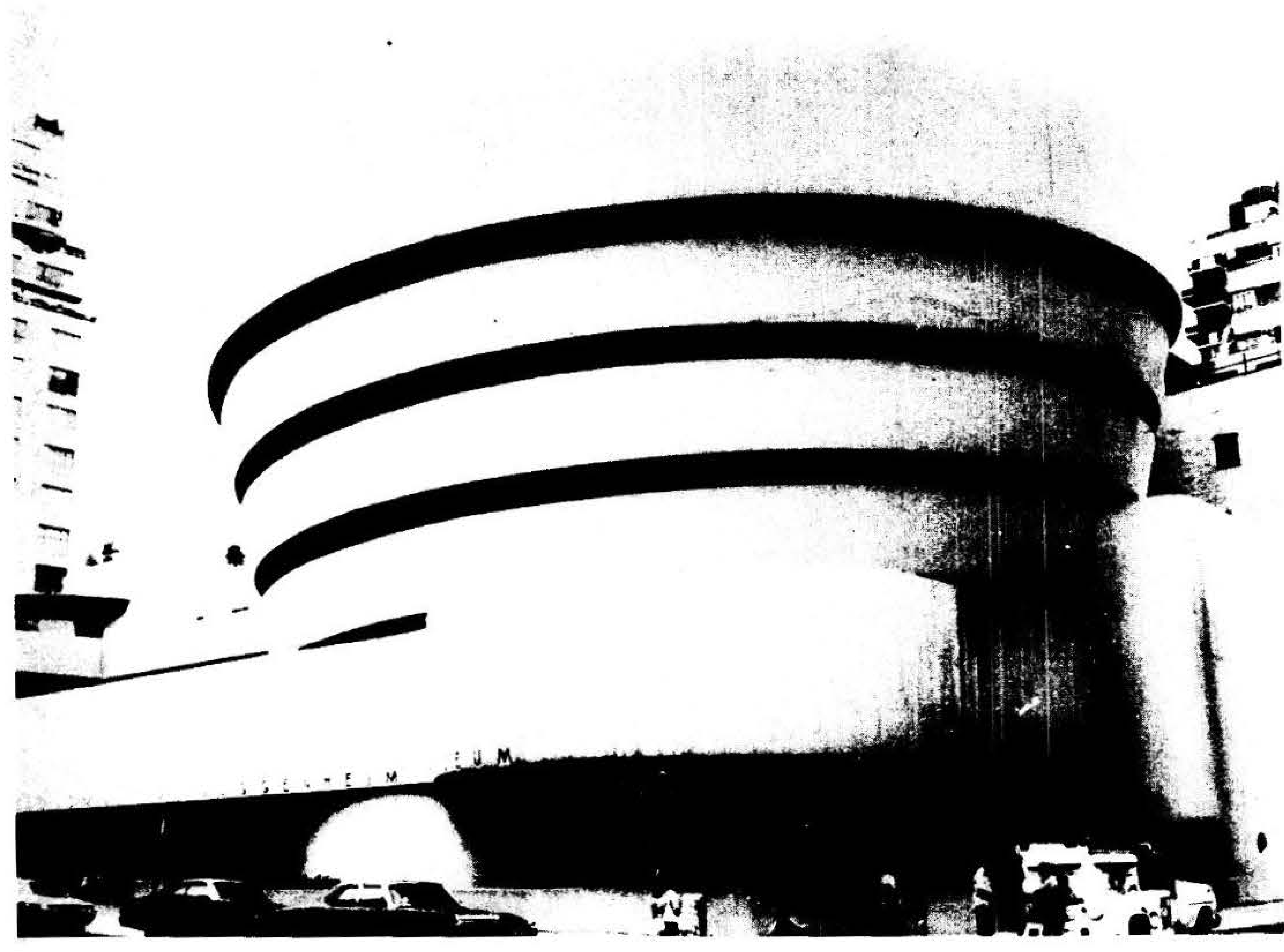
La torre, por su parte, también merece consideración aparte: está únicamente asentada sobre un pilar hueco central que alberga el ascensor. Se suceden alternadamente un piso entero y un entrepiso parcial, que deja una "doble altura", de manera que los jefes de cada repartición vigilen el trabajo de sus colaboradores. La novedad de la concepción, puede decirse, que fue la mejor propaganda para la compañía, pues, gratuitamente, diarios, revistas y libros, publicitaron su foto y las controversias tejidas en su torno, acicatearon aún más la curiosidad del público para conocer el edificio. De rebote, los productos de la Johnson Wax, vieron incrementadas sus ventas, merced a la genialidad de su arquitecto.

A partir de este momento en adelante, la vida de Wright se tornó finalmente más estable. Merced a su inseparable esposa Olgivanna, tenía la tranquilidad en el hogar tan necesaria para poder producir en óptimas condiciones: del matrimonio había nacido, en 1926, una hija a la que bautizaron Iovanna. Por lo demás, Olgivanna fue la infatigable compañía que hacía placentera su vida y, además, cumplía el rol de inteligente y



Otra vista del discutido Museo que hizo decir a algún irreverente observador que semejaba una máquina de lavar

El detonante edificio del Museo Guggenheim fue la única realización de Wright en Nueva York. Si en los ejemplos en que le tocó actuar en ambientes sub-urbanos y rurales, demostró máximo respeto por el entorno natural, en este caso su actitud parecería ser antipódica, pues demuestra un desdén absoluto por el entorno cultural que le rodea.



eficiente secretaria.

Muchos de los libros que escribiera en vida, vieron la luz al influjo de su insistente prédica. Una vez fallecido, Olgivanna mantuvo la organización e hizo posible que la Fraternidad Taliesin siguiera su marcha. Asimismo ordenó los papales y archivos del Maestro y publicó varios libros en que se revela como una cumplida escritora, devota del recuerdo de su esposo y cuya memoria trata de honrar.

La carrera de los últimos años de Wright, estuvo plena de éxitos y reconocimientos internacionales a su genio. Sin embargo no obtuvo distinción oficial alguna en su país, puesto que el Gobierno no le encargó ningún edificio público. Los proyectos particulares se sucedieron uno tras otro y, en cada uno de ellos renovaba su inagotable imaginación. Podía haberse anquilosado y dedicado a explotar sus hallazgos, pero no: su mente fértil perseguía lo inasible, la búsqueda de lo nuevo, con un inconformismo al camino trillado que fue, tal vez, el secreto de su inextinguible juventud.

Hasta el último momento estuvo inclinado sobre la mesa de dibujo: el sábado 4 de abril de 1959, de mañana, estaba con sus queridos lápices de colores, dando forma a un nuevo proyecto, cuando sintió un dolor que se fue haciendo cada vez más intenso hasta convertirse en intolerable. Fue internado en una clínica de San José de Phoenix y el lunes lo operaron de oclusión intestinal. Su fortaleza increíble parecía triunfante otra vez, pues se recuperaba satisfactoriamente de la intervención, cuando en la madrugada del 9 de abril, se extinguió, casi imperceptiblemente, dejando este mundo para pasar a integrar el de los inmortales. Sus restos fueron inhumados en la iglesia familiar de Spring Green, en aquella tierra que tanto amó.

Desde entonces su figura se agranda cada vez más con caracteres épicos de leyenda. Desde luego, como con todas las cosas en este mundo, que alternan períodos de "estar a la moda" y caer en desuso; también su fama, su manera de arquitecturar, ha sufrido altibajos.

Ahora estamos a una distancia suficiente, a veinte años de su desaparición, para valorar su aporte y ver y desentrañar lo imperecedero de su lección, de lo que pueda ser considerado superfluo o de menor valor.

Es cierto que la época no es particularmente propicia para ensalzarlo: los ditirambos se tejen en torno de quienes pusieron su acento preponderantemente en los problemas sociales. Wright no di-

remos que los ignoró, pero sí que para él lo más importante en la vida fue la arquitectura en sí mismo como expresión artística.

Las disquisiciones filosóficas acerca del medio social circundante, del rol social del arquitecto, etc., no tuvieron mayor eco en su ser. Realizó cada problema particular que se le presentó con solvencia impecable y nunca tuvo la pretensión, como arquitecto, de erigirse en "magister" para ordenar la sociedad en que le tocó actuar y dictar normas al respecto.

Tomó la democracia como la encontró y la amó—con sus virtudes y defectos— y no quiso ejercer otro rol que el que se había asignado: arquitecto. Su breve incursión en el campo del urbanismo con su Brodoacre City, puede decirse que fue un ejercicio más en su carrera, sin un trasfondo muy profundo de análisis y teoría.

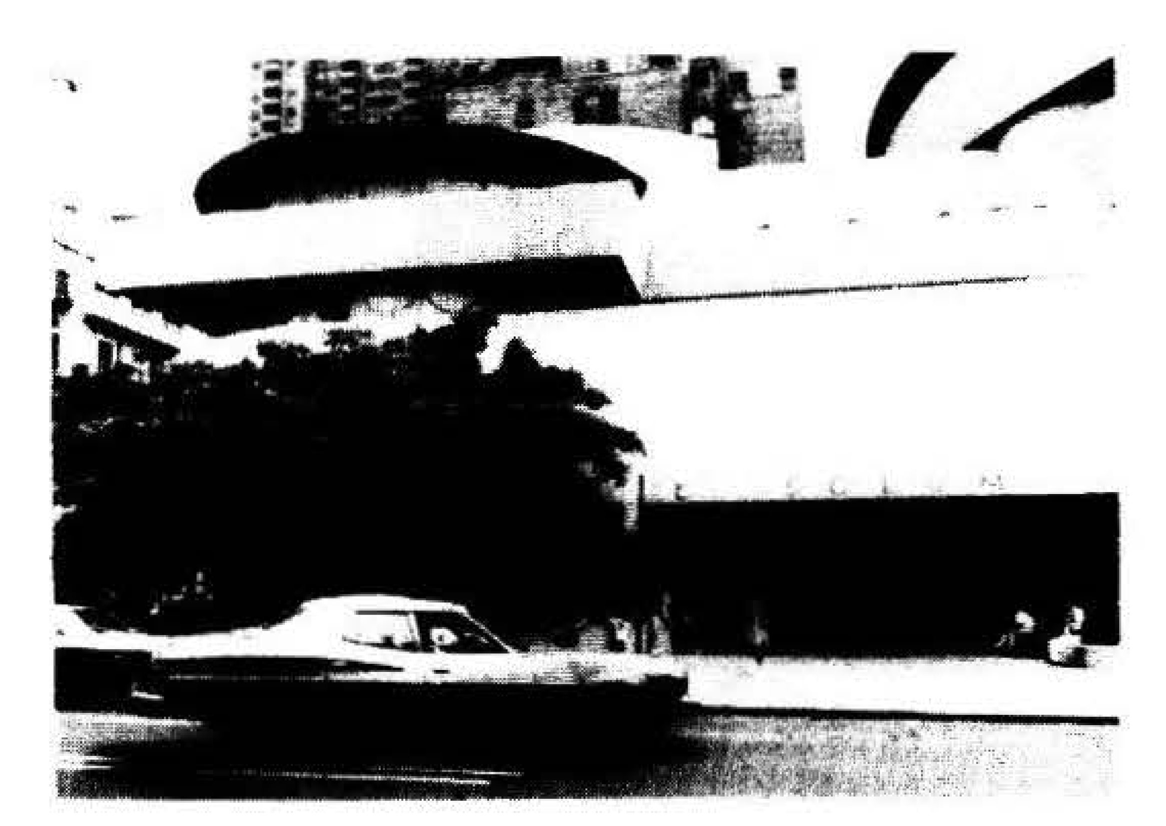
Fue, por otra parte, la única vez que abordó los problemas de las comunidades, la excepción que confirma la regla. En el mundo que vivimos, obsesionado por todo lo que tiene un tinte de "social", el Maestro de Taliesin resulta algo así como un inadaptado, como el último ejemplar de una especie en vías de desaparecer.

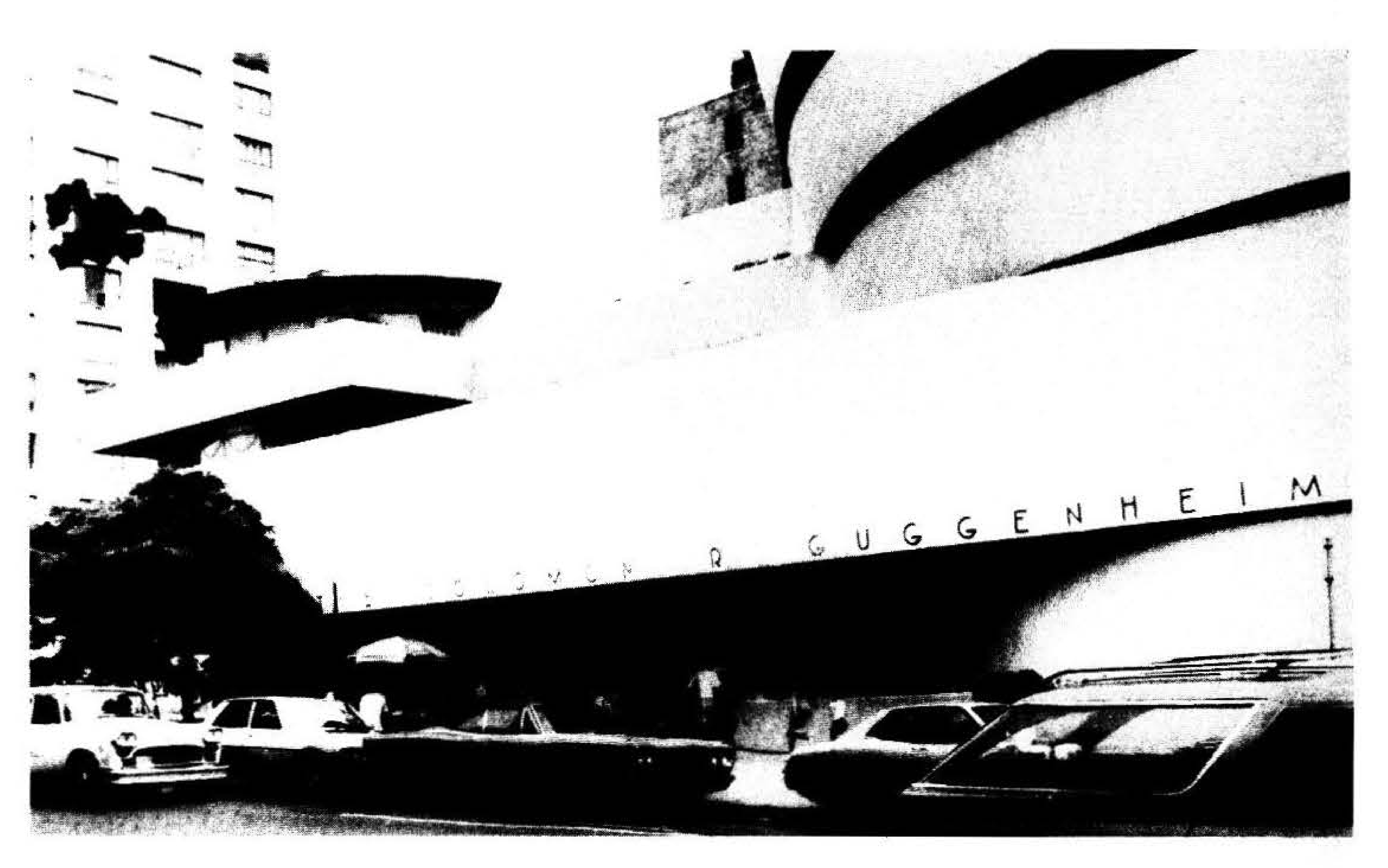
El arquitecto artista, aislado, romántico, parece ser, en nuestros días, un ser desubicado. No obstante, la vida y obra de Frank Lloyd Wright vino a demostrar que en esta época de apariencia tan materialista, era posible que surgiera y se desarrollara un genio poético e individualista a la manera de los grandes artistas del Renacimiento. Ha convivido entre nosotros el Miguel Angel de los tiempos modernos. Y esto habla muy en favor del período actual.

Infelices los días en que no pueda surgir un temperamento artístico como el de Wright. Indicará que la cultura de la Humanidad ha descendido a un grado tal, que habrá ahogado las más caras conquistas del espíritu humano.

Además de lo que apuntáramos, hay una característica que dificultó o disminuyó el debido reconocimiento que se merece: su arquitectura es tan personal e inconfundible que, invariablemente, da por resultado que quienes se acercan a su obra, caen bajo la férula del Maestro y sólo tratan de imitar sus rasgos formales, sin una debida comprensión del fondo y esencia de su arquitectura.

Por eso ha sido que muchos lo denigraron: por una especie de despecho; al tratar de comprender su manera de arquitecturar y quedarse en simples imitadores. Resulta muy difícil acercarse a su obra







Interior del Museo. Wright lo concibió funcionalmente para que se accediera a su piso superior por medio de ascensor y luego se descendiera suavemente por una rampa helicoidal, lo que obliga de hecho, a seguir la muestra en el orden didáctico preestablecido.

y no ser absorbido por su espíritu avasallante.

De ahí que, en general, no haya términos medios: o exaltados panegiristas o despechados detractores.

Aun estos últimos, no pueden menos de reconocer los numerosos aportes que, durante su longeva vida, brindara en el campo de la arquitectura, incorporados al acervo y lenguaje arquitectónicos de nuestra época y que muchos desconocen que fueran producto de su creación. Ellos son:

1o.) La planta libre.
2o.) La ventana de ángulo.
3o.) El ventaneo contínuo.
4o.) La losa radiante
5o.) El guardacoche en lugar de garaje.
6o.) La iluminación indirecta.
7o.) La destrucción de la caja.
8o.) El mobiliario "integral".
9o.) La integración del edificio al sitio.
10o.) La eliminación del sótano.
11o.) Interpenetración del espacio exterior con el interior.
12o.) Acentuación de los planos horizontales, dando la sensación de que la casa "pertenece" al suelo.
13o.) Eliminación de la "habitación-caja", disminuyendo al máximo los tabiques divisorios entre ambientes.
14o.) Eliminación en lo posible de la combinación de diferentes materiales en favor de un material único.
15o.) Dejar que cada material muestre su textura intrínseca (p. ej.: mostrar las vetas de la madera y no esconderlas con pintura).

Todo esto integraba lo que él entendía debía ser la **arquitectura orgánica:**

debía nacer la obra arquitectónica, como un conjunto orgánico, como son los elementos que se dan en la naturaleza, como algo **natural**, como un organismo viviente, en suma, en que cada parte es necesaria al todo y está en función del todo. Además, ese conjunto debía responder al principio de la verdad arquitectónica, o sea, que nada había de ser falso: Wright, al respecto, decía: "exijo de las construcciones lo que exijo de los seres humanos: que sean honestos". Por lo tanto, descartó la decoración **sobrepuesta.** Solamente admitía una decoración en base a la estructura de los elementos, o sea, una decoración "estructural", que diseñó en base a formas geométricas, adelantándose en muchos años al desarrollo del arte abstracto. Por otra parte el empleo de los materiales del lugar enraizaba la construcción al sitio: sus obras parecían **necesarias** al paisaje de tal forma que era imposible imaginar que antes no hubieran existido. Quedaban incorporados al ambiente, con la misma naturalidad que un árbol, un montículo, un riachuelo. La obra del hombre complementaba la de la naturaleza y no se contraponía en franca oposición, como es el caso de los edificios de Le Corbusier. A veces, en las obras wrightianas, no se sabe muy bien dónde termina la obra del hombre y dónde la de la Naturaleza, tal es el grado de compenetración de ambas.

Fue un arquitecto esencialmente rural y no ciudadano y ello se nota o se trasluce en su vida y en sus obras, donde no hay nada sofisticado. Se desprende, por el contrario un sentido muy sano y optimista de la vida, muy natural y humano, propio del que vive en contacto cotidiano con la Naturaleza.

Sus preferencias literarias por Whitman, Longfellow, Kipling, etc., hablan bien a las claras de su postura ante el mundo. Gustó de la filosofía de Lao Tsé y, en general, de los orientales, en tanto contuvieran reflexiones extraídas de la observación de la Naturaleza.

Su obra quedará en la memoria de los hombres, como la de un portentoso poeta de las formas y un "mago del espacio", como se le llamó. Por encima de ello, subsistirá el recuerdo de un gran hombre, que amó intensamente la Naturaleza y los hombres y dejó su mensaje de optimismo y fe en el futuro de la Humanidad. Por lo que hizo, por lo que soñó, por lo que luchó, por la gran obra que nos legó, debemos sentirnos orgullosos todos los hombres, que haya existido entre los mortales, FRANK LLOYD WRIGHT.

Para terminar, queremos reproducir estas palabras que fueron su última lección a sus alumnos en Taliesin, apenas una semana antes de fallecer:

La gran cúpula que ilumina cenitalmente el gran vacío. Central.



Restoran en Spry Gren W. 1943.



"¿Qué es lo fundamental para el arquitecto de alma?, preguntó. ¿Qué necesita? - Debe tener salud, debe tener fuerza - fuerza de voluntad ante todo - poder intelectual, poder muscular. Debe conocer la vida y debe conocerla mediante el estudio. ¿Y cómo se logra estudiar la vida de la manera más exitosa y directa? - Viviéndola. Vivir la vida ... significa estudiar especialmente la Naturaleza ... Vosotros tenéis la oportunidad de plasmar y determinar la forma de las cosas que vendrán. Vosotros sóis los cinceladores de formas y los conocedores de formas o no seréis arquitectos verdaderos. Pero formar un arquitecto así lleva tiempo...".

FRANK LLOYD WRIGHT, EL URBANISMO



El desarrollo desmedido de las ciudades, convirtiéndose en verdaderas megalópolis, ha hecho perder ese sentido de sano equilibrio que poseían las ciudades griegas de la época de Pericles, en las que "el hombre era la medida de todas las cosas". Ahora el hombre ha sido superado por la muchedumbre: la individualidad ahogada por la masa. La pérdida de la escala humana ha empequeñecido al hombre, situándolo en la posición espiritual de ser apenas una unidad más en un colmenar gigante, donde toda personalidad queda reducida apenas a un número, a una cifra.

Todos asistimos a ese proceso avasallador, pero, por la misma razón que nos incluímos en él, perdemos un poco de vista todo punto de referencia y no estamos en condiciones de evaluar el crecimiento, del mismo modo que los padres no aquilatan el proceso que se verifica en los hijos, por la razón de verlos a diario.

La carrera desenfrenada de las urbes que se agrandan en un proceso de gigantomaquia, ha sacudido a más de un estudioso que se ha planteado los problemas de ¿a dónde vamos? , ¿cuál es la meta del hombre en este proceso? , ¿qué es lo que gana y qué es lo que pierde al dejarse conducir por este torbellino desenfrenado?

Una vez expuestas estas interrogantes que nos acucian apremiantes, nos ha parecido muy oportuna la referencia al gran Maestro de Taliesin: no porque hubiera sido específicamente un urbanista, sino porque, del carácter mismo de su obra se desprende un sentido de la vida, una filosofía que es interesante de analizar y rever.

Wright nació en Richland Center, una pequeña aldea en el Estado de Wisconsin, y allí construyó una de sus moradas: TALIESIN EAST, en medio de un paisaje bucólico. Su otra vivienda- estudio, la edificó en Scottsdale, Arizona, en medio del desierto. Sus preferencias en la elección de los lugares donde había de levantar ambos "Taliesin" son de por sí una profesión de fe en cuanto a credo urbanístico. Se le tildó por ello de individualista, de huraño y casi misántropo.

El famoso tratadista Lewis Mumford, por ejemplo, se refiere así al hablar de Wright: ". . . no siente amor a la ciudad como entidad y revela escasa comprensión tanto de sus posibilidades arquitectónicas, como de sus posibilidades sociales. Esto no es extraño; la ciudad no es lugar para solistas y Wright, por su inclinación más profunda, es un solista. No parece habérsele pasado nunca por la cabeza la noción de que uno puede estar necesitado o sacar partido de la presencia de otros hombres dentro de una superficie, suficientemente compacta para que se produzcan encuentros espontáneos, suficientemente duradera para la realización de planes a largo plazo y suficientemente atrayente para estimular el intercambio social. Con excepción de la familia, apenas si reconoce la necesidad de grupos sociales o asociaciones".

Y más adelante: "Con esa incapacidad para comprender lo urbano y lo sociable, la actitud de Wright revela las limitaciones del romanticismo, con su rebelión contra todo cuanto exige adaptación a una pauta social general".

La verdad es que encontramos este comentario un tanto irreverente y aunque contiene su parte de verdad, no encierra toda la verdad. No es cierto que Wright ignorara los problemas urbanos y se encerrara en su castillo de cristal de Taliesin, lejos del "mundanal ruido", al decir de Fray Luis de León despreciando, ignorando —como tema indigno de acaparar su tiempo y su mente— los múltiples problemas surgidos de la convivencia humana dentro de los límites urbanos.

Es indudable que el tema arquitectónico que gustó más y en el que dejó un legado más original a la Humanidad, fue el de la vivienda individual. Allí pudo plasmar diferentes composiciones producto de su fértil e inagotable imaginación, pero todas poseen —como denominador común— un mismo ideal de exaltación de la vida familiar de la democracia usoniana —como él gustaba de denominar a su país—.

Su amor entrañable por acentuar la horizontalidad de sus composiciones —haciéndolas arraigarse a la Naturaleza circundante—, concuerda, con la solución aislada, individualista. En contadas ocasiones planeó concepciones verticales en las que alojara a sus habitantes unos sobre

otros. Pero, cuando le tocó hacerlo, demostró una solvencia incomparable y realizó verdaderos aportes en tal sentido. Ejemplo de ello son la Torre Price, en Bartlesville, Oklahoma, de 1952, que tuvo su antecedente en el proyecto no ejecutado de St. Mark's Apartment Tower para Nueva York, del año 1929; luego la "Golden Beacon", un rascacielo a construirse en Chicago, proyectado en 1956 y, finalmente, el rascacielo de una milla de alto "The Illinois", también en 1956.

La concepción wrightiana de estos edificios elevados, significó un verdadero enriquecimiento de las formas; así como en el Unity Temple de 1909 se preocupara plásticamente por eliminar la sensación de "caja de zapatos", obteniendo la "destruction of the box" mediante hábiles artificios, en estas construcciones buscó animar la excesiva rigidez de un paralelepípedo rectangular apoyado sobre su base menor, con soluciones más dinámicas, más inquietantes, pero sin llegar a ser tortuosas.

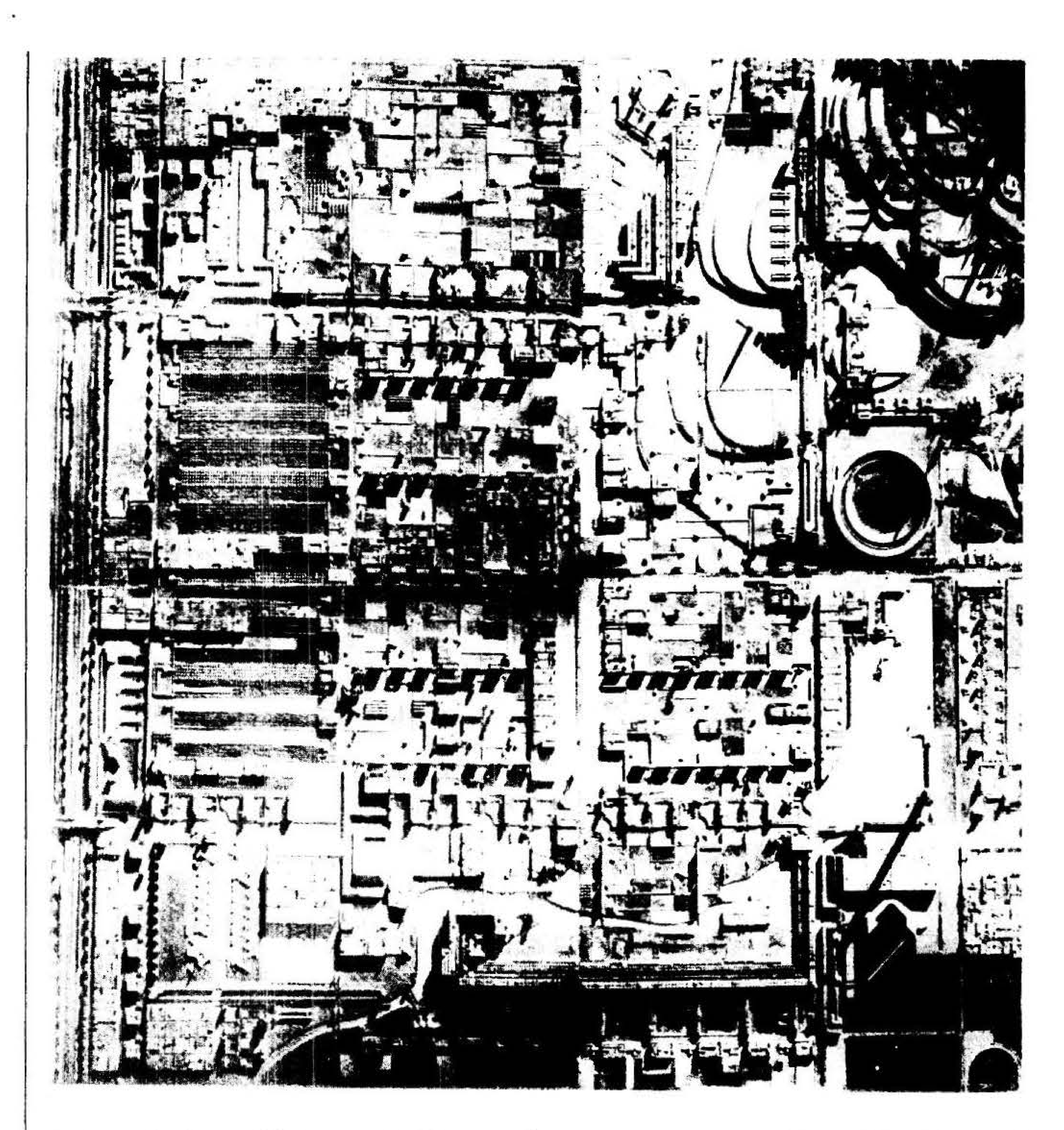
Parece paradójico entonces que Wright, el apóstol de la horizontalidad, haya —¡nada menos que él! — proyectado un rascacielo de una milla de alto. Sin embargo él intenta justificar doctrinariamente su concepción:

"Las sombras que los rascacielos construídos al azar arrojan sobre el suelo, tiene su significado. Esas sombras descienden de las sombras de las antiguas murallas que cubrían a los habitantes de las cavernas.

El rascacielo considerado como obra independiente, puede ser justificable: ¡Algo para enorgullecerse! Un edificio alto puede ser hermoso, económico y deseable en sí mismo, siempre que no estorbe a lo que vive debajo, y mire más allá de los intereses del propietario y se levante en un pequeño parque verde. Ese parque es **humano.** El rascacielo ya no es cuerdo si no está en un espacio verde libre. En el campo puede ser hermoso por sus propios medios".

Vemos aquí su preocupación por lo **humano:** cada unidad arquitectónica debe ser respetuosa del derecho de las demás. La sombra arrojada sume en la penumbra el vecino y el prójimo debe poder acceder a la luz del sol según él. Es ésta una materia no legislada hasta el presente. Por eso, en su concepción deben estar los edificios altos desperdigados dentro de un enorme parque, evitando de esta manera coartar el derecho de los demás. Le Corbusier en su proyecto de la "Ville Radieuse" había sentado bases más o menos similares.

Este tipo de planeamiento lleva insensiblemente a una dispersión de la ciudad,



a esparcir los edificios en la Naturaleza que él tanto amó. Pero, acota Mumford, "este sueño de dispersión total que llevaría más lejos la espontánea desorganización de la ciudad que está teniendo lugar en todas partes, sólo puede ser la expresión lógica de un rasgo predominante en la arquitectura de Wright: en términos ideales, cada uno de sus edificios debe estar solo, libre del apoyo de otros edificios, en un ambiente completamente natural. Si se ponen juntas en una ciudad todas sus estructuras, el resultado será una selva estética de edificios disimilares y rivales; en vez de prestarse a un tratamiento contrapuntístico, son todos ellos ejecuciones de un solista. Para Wright ser libre equivale a estar libre de vecinos".

Esta objeción —que parece lapidaria— y que Mumford aplica un tanto malévolamente a las obras de Wright, también sería válida para cualquier otro arquitecto. Creemos nosotros que si pusiéramos juntas obras como Ronchamp, la villa Poissy, el Pabellón de Marsella, el edificio para el Ejército de Salvación, etc., —todos ellos de Le Corbusier—, no se produciría una impresión menos caótica.

Solamente las obras producto de una personalidad más contenida como la del gran Miës van der Rohe —el hombre del "menos es más"—, puede ser que soportaran mejor la contigüidad y pudieran desafiar el análisis crítico.

De cualquier manera opinamos no tenga mayor asidero la objeción: sería válida si hubiera diseñado ex profeso sus edificios disímiles —aún sabiendo que irían a situarse unos junto a otros—, por simple prurito de originalidad, sin planear el conjunto bajo la férula de una idea directriz que le diera unidad. Surgiría entonces la misma impresión de desorden agresivo que a veces se observa en los anuncios y letreros luminosos, en el que cada producto pretende vender más y someter a su rival, en esa especial lucha selvática y sin cuartel que se da en la llamada "jungla del cemento".

Pero, la actividad de Wright —en cuanto a problemas urbanísticos— no se limitó a simples escarceos más o menos esporádicos, con motivo de tener que diseñar algunos edificios a insertar en algún casco urbano: no. Llegó a diseñar, en 1934, el prototipo, el modelo de una ciudad ideal según él, una ciudad acorde con su sentido de la arquitectura "orgánica".

Los problemas en boga hoy en día de

"polucion", o "contaminación ambiental", de "explosión demográfica", de "megalópolis", de "evasión del campo", de "congestionamiento de tráfico", los vio y no se limitó a volverles desdeñosamente la espalda en actitud cómoda y desaprensiva, sino que intentó dar **su** solución. Que fuera acertada ésta, éso es harina de otro costal, pero en todo caso debemos reconocer que a problemas tan arduos y difíciles, es punto menos que imposible el dar **LA** solución. Más modestos, pensamos que, más bien, se irán cercando paulatinamente los problemas, intentando diversas soluciones retocables en curso de ejecución. Asuntos tan cambiantes éstos como la vida misma, se torna imposible el hallar una solución estática, sino dinámica, mutable, cambiante según las circunstancias y caracteres peculiares de cada urbe y sus habitantes. Soluciones apodícticas, rígidas, son un contrasentido, y pretender establecer esquemas y estructuras universales, una verdadera falacia.

Brodoacre City —que él denominara posteriormente "La Ciudad Viviente"—, fue un ejercicio más de su fértil imaginación, una creación utópica de su intelecto. No tuvo la fatua pretensión de dar solución a todos los problemas, sino, sobre todo, establecer las bases deseables sobre las que debe sustentarse todo planeamiento urbano. El la definió así: El modelo de Brodoacre City es un ataque al retraso cultural de nuestra sociedad". Y, agregó: "El modelo intenta demostrar de qué manera un empleo más humano de nuestro vasto dominio mecánico puede liberar a la ciudadanía; y esa libertad puede ser alcanzada por la vía de una arquitectura propia".

"Yo diría que el único lugar para un rascacielos está en el campo y en su propio parque. Allí, hombres habituados a la urbe podrían tener un trato directo con la vida campestre y los ideales agrarios, mientras sus hijos crecerían bajo condiciones mucho más favorables para forjar su futuro como seres humanos. Todas las diferencias artificiales entre ciudad, suburbio y campaña son modificadas o abolidas. El modelo indica de qué manera terminar con el inútil forcejeo de un lado a otro y el absurdo traslado humano de aquí para allá de nuestra presente situación, agotadora y derrochadora, en lo que respecta al transito. El desperdicio de tiempo y de vida en "Brodoacre City" es aminorado o eliminado, en todas partes, en pro de un empleo más útil de la vida, de una renovada oportunidad para entendernos a nosotros mismos y cultivar el ocio que nos permita disfrutar de lo mejor de nuestra propia naturaleza. La máquina puede brindarnos esta nueva oportunidad si la utilizamos debidamente. El empleo más apropiado de la fuerza mecánica debe ser el objetivo de nuestra cultura, si nuestra sociedad ha de alcanzar alguna vez el estado de una democracia orgánica. Y ésa es la única democracia posible".

Vemos que se preocupó de este problema que aqueja a todas las ciudades: el congestionamiento de tránsito. La aparición del automóvil que parecía una magnífica invención destinada a brindarle al hombre amplitud y plena libertad de movimiento, se ha tornado, en razón de la proliferación del mismo, en un tormento para los propios usuarios que ven desgastados sus nervios en los embotella-



mientos cada día más numerosos e intrincados y en la desesperada búsqueda de aparcamiento. La presunta facilidad y disponibilidad del elemento individual de transporte, ha convertido a las ciudades en verdaderos caos, los viejos trazados urbanísticos en caducos y obsoletos, la contaminación ambiental llevada a límites intolerables rayanos en la asfixia, por la evacuación de gases producto de la combustión de los automotores. Todo ello, más lo señalado más arriba, en cuanto a los problemas nerviosos ocasionados por el constante enervamiento de los conductores y una sensación de frustramiento ante la imposibilidad de llegar a tiempo a la cita convenida por causa del tránsito, ha hecho que los consultorios de los sicólogos se vean llenos de pacientes.

Wright preocupado, lo expresa así: "El hombre está excitado por una agitación perpetua, que le aparta de la meditación y de la reflexión profunda que le pertenecieron en otros tiempos, cuando vivía y se movía bajo un cielo puro, en medio de árboles y plantas, sus compañeros desde su nacimiento".

Este pensamiento está estrechamente ligado con el sentir del gran poeta Walt Whitman, al que Wright le rendía admiración. Estas estrofas que reproducimos, fijan esa unidad de sentir y de amar la vida que los caracterizó:

"Gústame sentir el amoroso empuje de
las raíces
a través de la tierra,
el latido de mi corazón, la sangre y el aire
que
inundan mis pulmones, mi inspiración
y mi
expiración.
Gústame el olor de las hojas verdes y de
las hojas
secas, las negruzcas rocas de las playas,
el olor
del heno reunido en los pajares.
Gústame el sonido de mi voz cuando
modula palabras que se pierden en los
remolinos del viento.
Gústame besar y abrazar, alcanzar el
corazón de los hombres.
Gústame el vaivén del sol y de la sombra
entre los
árboles cuando la brisa mece su ramaje.
Gústame la alegría de la soledad en medio
de las
multitudes ciudadanas en las estepas
y en los
flancos de la colina.
Gústame sentirme fuerte y sano bajo la
luna llena.
Gústame levantarme cantando alegremente
a saludar el sol".

Y este poema, este himno al sol ¿no está estrechamente emparentado con la concepción wrightiana de la ciudad y, más allá todavía, del mundo que presentía?

Estos dos grandes poetas americanos amaron entrañablemente su tierra, el aire, las nubes, el follaje de los árboles, la Naturaleza, en suma.

Uno nos legó un inmenso cántico, un poema que pareciera surgido de la tierra misma, salvaje, audaz, sin falso pudor, un verdadero himno a la creación, recordándonos las alegrías esenciales, naturales de la vida, que la sofisticación de los tiempos modernos nos hace frecuentemente olvidar.

Y el otro gran bardo, el poeta inigualable de las formas y los espacios, oyó la lección de Whitman y produjo su obra en íntima comunión con la Naturaleza. Fueron ambos ciudadanos de Usonia, pero más hondamente aún, ciudadanos del Mundo. Sus sendos cánticos son en sí un Mensaje de amor a la creación y de esperanza en el destino del hombre.

CESAR J. LOUSTAU

LA INFLUENCIA DE **WRIGHT** EN NUESTRO PAIS

"El cuadrado, el triángulo y el círculo cuentan aún para mí; yo os dejo el resto!"

Frank Lloyd Wright

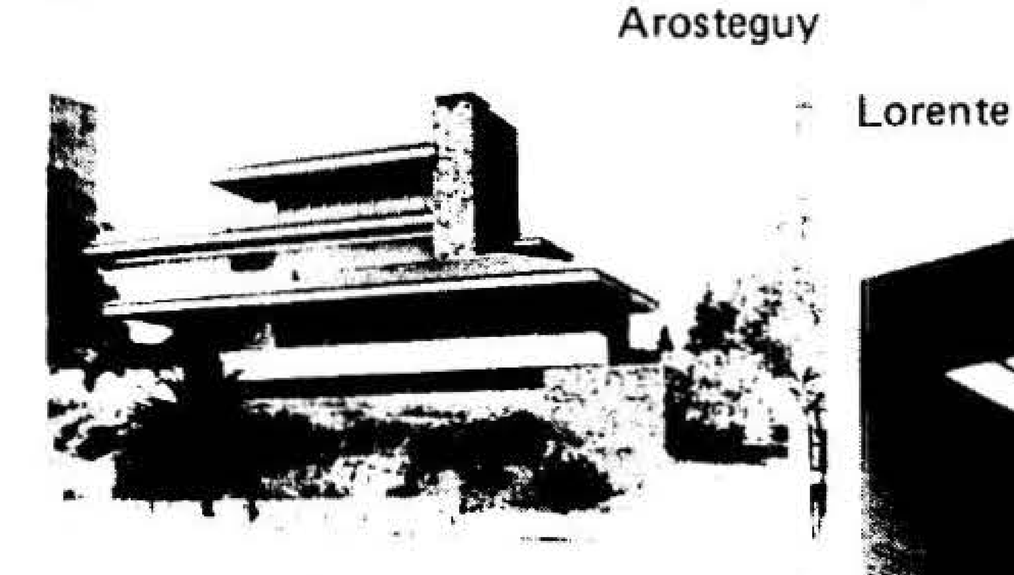
Es indudable que el gran Maestro de Taliesin ha ejercido una notable influencia en todos los arquitectos del orbe. Quien más, quien menos, en determinado momento de su carrera, ha sucumbido al influjo de su atrayente personalidad y proyectado alguna obra "a la manera de Wright". Muchos consideran esto como un pecado de juventud, del cual se avergüenzan un poco. Lo cierto es que es difícil resistir a la tentación de ejercitarse en su estilo y, cuando se cae en él, es poco menos que imposible conseguir la independencia, conservar la personalidad. Considero que ello, tal vez, sea la principal razón por la que muchos lo han denigrado: por una especie de despecho.

Frank Lloyd Wright fue un genio de la arquitectura a la altura de los más grandes de todas las épocas; su lugar lo tiene asegurado en la Historia de la Humanidad y sólo falta que el tiempo — supremo juez — lo pueda juzgar en su justo valer y le ubique en el escaño que realmente le corresponde. Es natural que frente a un talento de tal dimensión y, sobre todo, a individualidad tan avasallante, resulte su fatal consecuencia al girar en su derredor el convertirse en satélite. Lograr acercarse y no dejarse absorber, no es imposible pero sí difícil, y se necesita un gran esfuerzo de voluntad para seguir investigando por los caminos que señalara el Maestro y no detenerse en la tarea mucho más fácil de ser un simple émulo, un explotador de sus hallazgos.

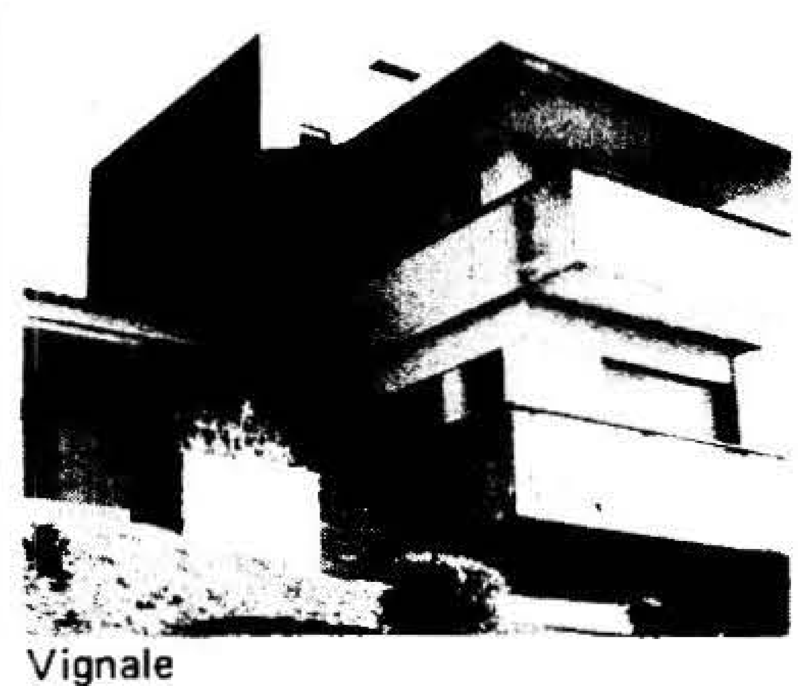
Para poner las cosas en su verdadero lugar, es menester declarar que la arquitectura contemporánea no sería lo que es, de no haber existido el incomparable arquitecto americano. Eso es cierto y es un hecho incontrovertible. Fue un genio de la talla de un Miguel Angel, de un Bramante, de un Brunelleschi y, pretender competir a su lado, revela, poco sentido de ubicación y menor modestia. Pero, así como hubieron muchos "Adelantados" que exploraron distintas rutas al Nuevo Mundo descubierto por Colón, caben las indagaciones, los experimentos, sobre derroteros señalados por el pionero, algunos de los cuales abandonó por seguir otros que su potente imaginación creadora le indicara.



Jones



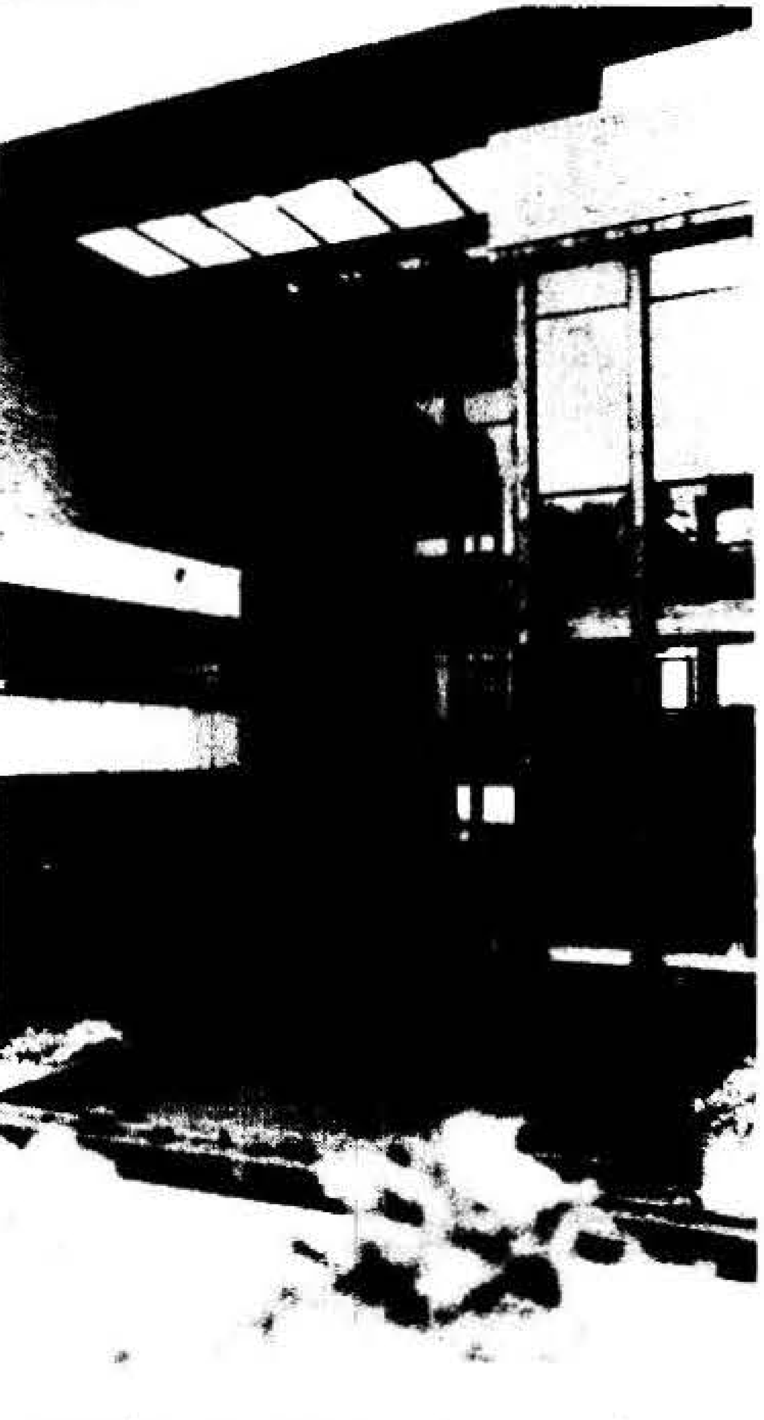
Arosteguy



Vignale



Fresnedo



Lorente

Es factible la re-creación en el estilo de Wright — sin que ello signifique plagio, por supuesto —, de nuevas obras, de nuevos temas. Pero, sobre todo, lo que cabe, es aprender la gran lección que dio en su vida el "Mago del Espacio": estudiar cada proyecto como un conjunto **orgánico**, en el que cada parte es consecuencia del todo y contribuye al efecto general, y, además, no detenerse nunca, sino seguir innovando siempre, como lo hizo él hasta el último aliento de su vida y razón, sin duda, de su inextinguible juventud. La suya fue una continua serie de descubrimientos: una evolución constante, en una palabra. Eso sí, logró lo casi imposible de que, a pesar de los continuos cambios, sus obras no necesitaban poseer su firma para certificar quién era su autor: es que llegó a elaborar un lenguaje personalísimo e inconfundible.

La verdad es que aquí, como entre nuestros antípodas japoneses, su influencia se ha hecho sentir y sigue siendo factor importante entre las diversas corrientes en que se debate la arquitectura actual. Es indudable, también, que la parte de su obra que tuvo mayor acogida mundialmente, fue la dedicada a vivienda y, dentro de ella, los proyectos realizados en las dos primeras décadas de este siglo. Posiblemente ninguna obra ha tenido más repercusión que la famosa "Robie House", de 1909. En ella aplicó Wright conceptos que venía madurando desde tiempo atrás: "Yo tenía la idea que las líneas horizontales en los edificios, esas líneas paralelas a la tierra, se identificaban con el suelo y hacen que la construcción pertenezca al suelo", explicaba.

Además, el "ventaneo continuo" — hoy decididamente incorporado al acervo arquitectónico contemporáneo —, fue audaz innovación para la época, genial intuición de inspirado visionario. La horizontalidad de las líneas, el ventaneo continuo, la compenetración de volúmenes —al manejo de los cuales se acostumbrara desde pequeño con los didácticos sólidos de Froebel —, el sabio empleo de los materiales y, sobre todo, el inimitable manejo del espacio, fluyente, continuo, con características de cosa viva, **orgánica**, en una palabra, constituyen sus principales méritos. Todo eso hizo famosa esta casa de Oak Park, en Chicago, que la piqueta demoledora estuvo a punto de abatir en 1957, y que felizmente fue declarada monumento histórico, asegurándose así su preservación. El primitivo propietario de la finca, el que encargó la obra a Wright, fue Frederick Carleton Robie, quien al encomendarle el trabajo, le expresó: "quiero una casa a prueba de fuego, de un precio razonable, y en la que realmente pueda vivirse; no un conglomerado de cuartos inútiles; Su proyectista cumplió ampliamente con tales premisas y todo por un costo que parece nada exagerado:

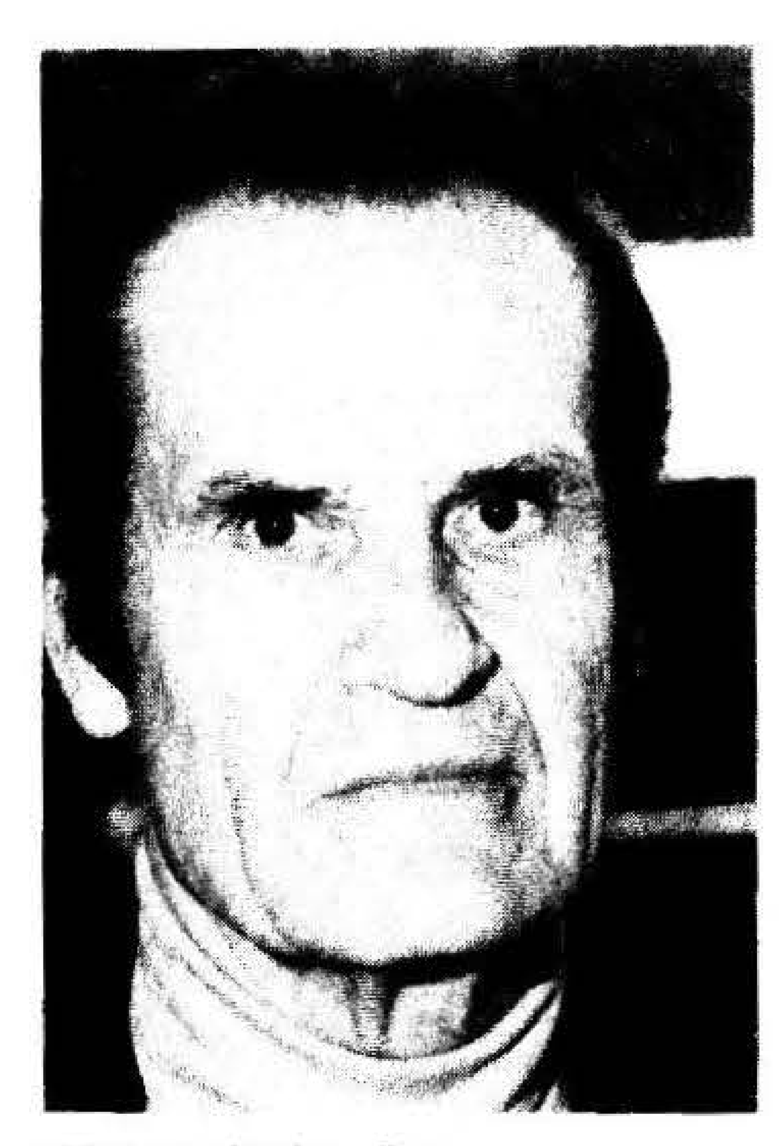
14.000 dólares más 10.000 de amueblamiento.

Wright, que no era nada modesto en cuanto a hablar de sus propias obras, decía que era "una obra de arte a semejanza de una magnífica obra de escultura o una bella pintura".

Esta casa, como por otra parte, muchas otras de sus obras, dieron pasto para que imaginativos y poco escrupulosos comentaristas, tejieran leyendas más o menos antojadizas en torno a ellas. Así, por ejemplo, un comentario dio pábulo a la leyenda de que Frederick Robie había encomendado a Wright una casa que le hiciera recordar el barco en el que había pasado una feliz luna de miel. Es cierto que las galerías que unen los distintos ambientes de la casa sugieren los corredores de los navíos..., pero nada más. Por otra parte, nos resistimos a creer que Wright hubiera escuchado siquiera indicaciones de orden plástico o estético, tal era su independencia artística e intransigencia al respecto.

Otra anécdota que se abrió camino fue de que Wright había diseñado para la señora Robie, telas con que confeccionara sus vestidos, provistos de obsesionantes motivos horizontales que conjugaban con la dominante general de la casa. Tampoco es cierto, aunque, naturalmente — como el origen de la mayoría de las falsedades en este mundo —, tuvo asidero en un hecho verdadero: Wright había diseñado telas y hasta vestidos para su primer esposa, Catherine.

Como decíamos, la influencia internacional de Wright existe, aunque no posea las características de un movimiento universal, irradiando el nuevo evangelio desde su reducto en Wisconsin. Allí los "Taliesin Associated Architects" prosiguen pertinazmente su labor, teniendo a William Wesley Peters — que recientemente los diarios del mundo entero publicitaron con motivo de su casamiento con Svetlana Stalin — como arquitecto-Jefe. Dentro de Estados Unidos hay otros ex-alumnos cuya trayectoria posterior se ha alejado más o menos del estilo del Maestro. Uno de los más notables — que no fue discípulo directo de Wright, ni tampoco jamás obtuvo el título de arquitecto —, de una fecundidad de imaginación que nos recuerda un poco a Gaudí, es Bruce Goff. Su obra se podría decir que es una "especie de arquitectura wrightiana puesta en


William Wesley Peters

escena por Hollywood", decía Peter Blake.

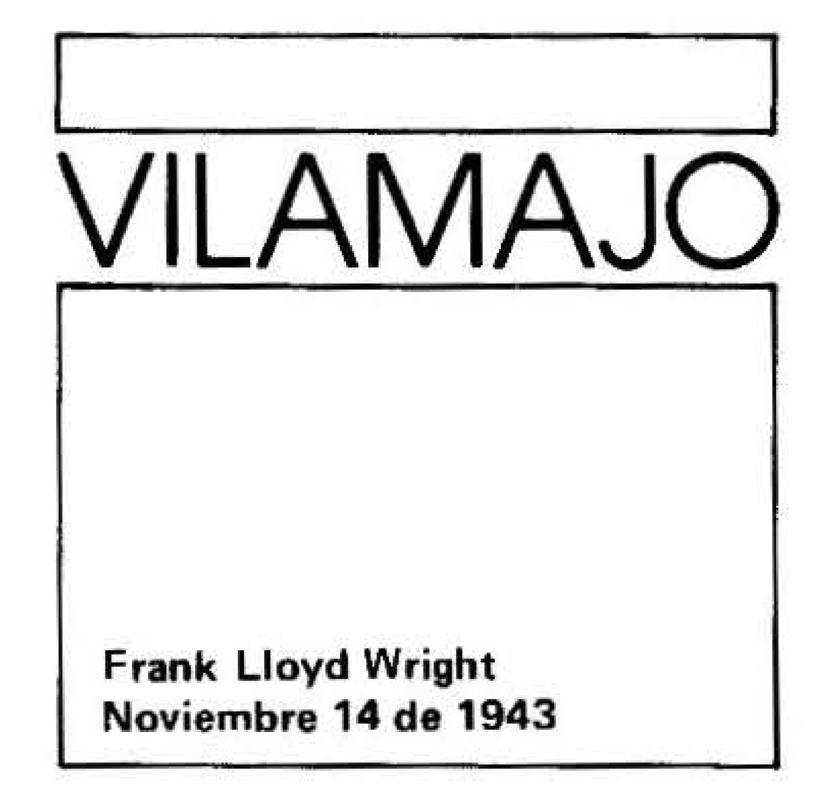
Wright, varias veces, intentó llevar a Goff a Taliesin para trabajar con él, pero éste se resistió y la última vez que insistió al respecto, se excusó de esta manera: "Ud. me honra mucho, señor, pero yo siento que debería decir la verdadera razón por la cual me es imposible de aceptar vuestro ofrecimiento; yo conozco algunos que han trabajado con usted en la época de Oak Park; unos piensan que Ud. los han destruido, robado sus ideas y que Ud. es un demonio. Los otros ven en Ud. un dios infalible, al cual es justo sacrificarse. Yo no deseo ver en Ud. ni un demonio ni un dios, y yo no podría jamás ser discípulo suyo. Yo tengo necesidad de guardar una cierta distancia para verlo con la perspectiva necesaria".

En nuestro país, no pocos colegas han sufrido su influencia: para algunos fue una etapa pasajera que luego abandonaron; para otros, en cambio, tuvo las características de "un primer amor", al que volvieron arrepentidos luego de haber cometido algunas "infidelidades". Finalmente otros —que nunca ocultaron de qué lado estaban sus preferencias— trataron de dar su propia versión de la arquitectura en estilo wrightiano. Dentro de alguno de estos tres grupos, pueden figurar los nombres de los arquitectos: Ildefonso Aroztegui, Román Fresnedo Siri, Guillermo Jones Odriozola, Juan C. Montes Rega, Héctor Vignale Peirano, etc., etc.

Ahora que no está más entre nosotros, los mortales, desde hace 20 años, la distancia es suficiente para apreciarlo debidamente, sin el temor de caer en sus garras, como lo temía Goff. Posiblemente, entonces, se dé ahora la mejor influencia de Wright en el mundo entero: la verdadera, la sincera, la que proviene de la captación de la esencia de la arquitectura orgánica y no la simple explotación de sus éxitos formales.

Arq. CESAR J. LOUSTAU

VILAMAJO

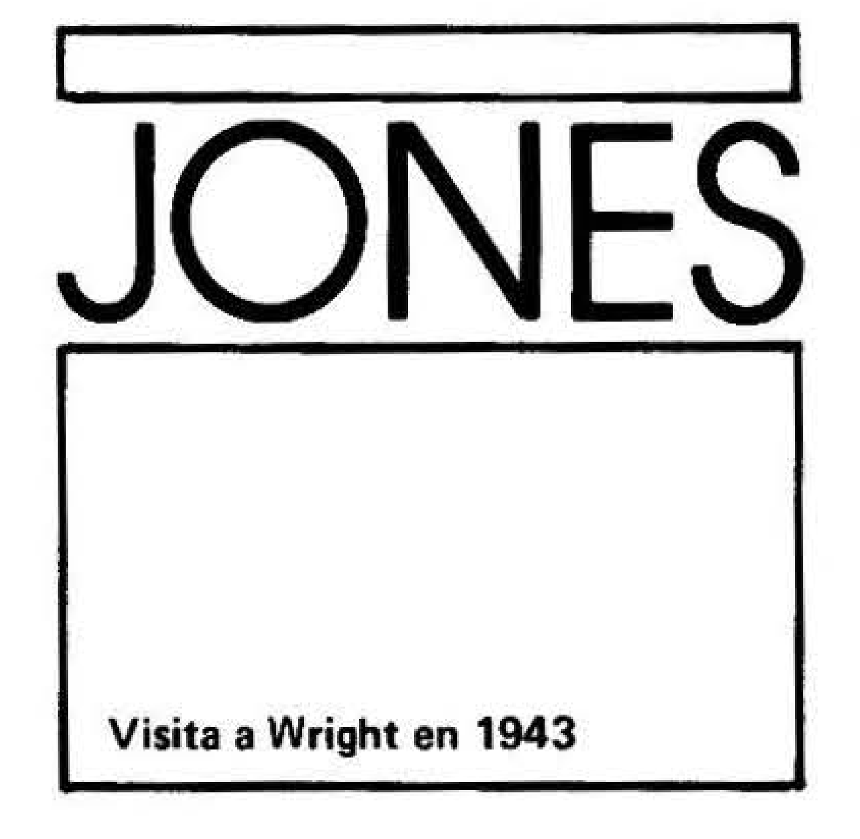

Frank Lloyd Wright
Noviembre 14 de 1943

Sobre este maestro personalísimo, quería decirle que se formó viajando, y que cada país en que puso sus plantas y sus ojos dejó un rastro que se refleja en su arquitectura...

(Sobre viajes) Para ello es necesario ver con independencia, sin una finalidad preconcebida — Solo sirve lo que queda en el subconsciente, y uno no puede **saberlo** — Esto es muy importante, pues cuando se cree saber no se sabe nada — Paradojas — Pero en el terreno de la sensibilidad lo mejor para aproximarse es establecer paradojas, y dejar que lo sensible se manifieste por su propia cuenta — Lo que podemos hacer es no cortar el camino de la vena sensible, queriendo interponerle un plan cerebral — Ver — Ver — Ver — Ver, ese es el programa — y dejar que lo visto se manifieste solo — Lo que realmente nos ha enamorado surge sin que nos demos cuenta.

Julio Vilamajó

JONES


Visita a Wright en 1943

En el escritorio de mi padre — también arquitecto — aprendí a ver — desde muy chico — los libros de Frank Lloyd Wright: no recuerdo aquellas impresiones pero me llamaba la atención la calidad de los dibujos y la profusión de árboles y demás clase de plantas en ellos. Así, a mi paso por la facultad, no me fue difícil volverme a encontrar con la obra del gran maestro. Frank Lloyd Wright fue un creador arquitectónico eminentemente intuitivo, emocional, romántico y poético. Su magia — como la llamaría Vilamajó — Don Vila — es su grito, su acción — reacción — frente — a un programa, un paisaje, una forma de expresión arquitectónica ante una función — la de cubrir, la de dar protección al ser humano en su diario vivir — forma de expresión que se va enriqueciendo continuamente — espacios, volúmenes, llenos, vacíos, luces, sombras, textura, color, detalles, para terminar siendo una gran sinfonía. Todo esto significa — además de la intuición emocional — romántica y poética — un profundo conocimiento del material de construcción y del ser humano. Esa labor de Frank Lloyd Wright hace decir a Julio Vilamajó:

"Creo muy difícil que alguien pueda meditar largamente sobre un problema, y habría necesidad de hacerlo. Frank Lloyd Wright lo ha hecho algo. Alguna de sus obras tienen la riqueza de las obras antiguas: está en la forma, las sombras, las luces, las grandes y pequeñas proporciones, los perfiles, el color, el lugar. Son tantos los problemas, que si Usted bien vé nuestras obras quedan a medias. . ."

Habíamos recorrido largamente la obra de Frank Lloyd Wright: había sido nuestro peregrinaje por los Estados Unidos – Nueva York, Ohio, Michigan, Illinois, Wisconsin –: habíamos visitado y caminado por sus residencias, sus edificios de oficinas, sus edificios públicos – y dieciséis años más tarde nos emocionaríamos profundamente al visitar su Museo Guggenheim, en la ciudad de Nueva York – Así llegamos a visitar al maestro, al comienzo del verano de 1943, en su Granja – estudio "Taliesin", Spring Green, Wisconsin. Era un verano fuerte: el Maestro estaba rodeado de sus alumnos en una de las terrazas altas; grandes y viejos árboles daban fresca sombra a esa hora después de la siesta. Salió a recibirnos y nos esperó en lo alto de la escalera. Mientras íbamos subiendo las gradas, íbamos tratando de hilvanar la frase apropiada para presentarnos: –"Señor, desde el Sur de Sud América hemos venido a nuestro santuario de la arquitectura"– Homenaje merecido, no exagerado y fue la llave que nos abrió la vía de comunicación y simpatía con el Gran Viejo. Habíamos oído que él era sarcástico y terrible con los arquitectos jóvenes que llegaban a visitarlo: a nosotros nos trató maravillosamente bien, se interesó por nuestro trabajo – en aquel entonces el Plan Regulador y la Casa Presidencial de Quito, Ecuador –. Tuvo un recuerdo amable para el arquitecto uruguayo Don Horacio Acosta y Lara, que con Frank Lloyd Wright y Eliel Saarinen – finlandés, otro de los grandes, fallecido en la misma época que Julio Vilamajó – formaran el jurado del Concurso de ante-proyectos para el Monumento a Cristóbal Colón, en Santo Domingo, allá por 1929 o 30. Antes de que terminara la tarde nos mostró él mismo todo Taliesin: espacio por espacio, lugar por lugar, volumen por volumen; acarició cada piedra; besó cada rayo de sol que se tamizaba hacia el interior a través de las plantas; contempló cada ángulo preferido, una y cien veces. . . Con la cena y el cine termina la tarde – allí en el inolvidable Taliesin – y cuando salíamos habíamos reafirmado al conocerlo, todo lo que habíamos pensado de aquel Arquitecto a través de su obra. Hoy tengo sobre mi mesa, su Autobiografía, en la que reza – de su puño y letra – "From Frank Lloyd Wright to Jones Odriozola.

Guillermo Jones Odriozola

PAPINI

Visita a Wright (o de la Arquitectura del porvenir). Taliesin (Wisconsin) 15 de noviembre. El libro Negro (Nuevo diario de Gog). 1951.

He venido a esta fría y ruda comarca solo para conocer personalmente al anciano arquitecto Frank Lloyd Wright. Los yanquis, compatriotas suyos y míos le admiran poco y le aman, menos, tal vez porque tiene el valor –inaudito en este país– de declararse enemigo de las grandes metrópolis y de los rascacielos. Hombres así, en lucha contra la imbecilidad universal, son justamente lo que busco; de modo que he hecho un largo e incómodo viaje por entrevistarme con Wright.

En cuanto supo que le buscaba me invitó a tomar el té en su escuela. Estaba solo. Es un anciano alto, próximo a los ochenta años, sano y resuelto, muy serio, pero de ojos vivaces, en los que brilla un malicioso orgullo.

–Si usted me busca– me dijo–, es que debe de saber, poco más o menos, cuáles son las ideas básicas de mi revolución arquitectónica. Todo lo que los arquitectos han hecho hasta hoy, con pocas excepciones en el medievo y en el Japón, ha sido un errar ridículo. Es preciso rechazar y suprimir todo lo que se superpone a la Naturaleza, lo que es imagen de la vanidad y de la estupidez del hombre: las fachadas, las moles, las simetrías, el gusto, el fasto, el ornamento, la grandiosidad, la ostentación, el amontonamiento, el edificio realizado con intención de asombro estético, la ciudad destinada a la convivencia sofocante y gregaria. Todo lo que deforma, enmascara y se sale de la Naturaleza es un delito. Yo soy, si usted me admite un parangón, el Rousseau de la arquitectura.

Mis edificios se insertan hábil y amablemente en el ambiente natural y agreste o se inspiran en las creaciones naturales; yo he hecho una casa que parece un bosque y otra que imita un pájaro con sus alas desplegadas.

Pero ahora quiero ir aún más adelante, como cantaba mi viejo amigo Walt Whitman. La arquitectura, incluso como yo la entiendo, es siempre un añadido a la Naturaleza, una violación impertinente, parasitaria, del paisaje. El género humano debe cesar ya de obstaculizar y afear los santos y libres campos con sus groseras construcciones de piedra, de hierro y de cemento. Y considere usted que de esta condenación no absuelvo siquiera a mis antiguas edificaciones. De ahora en adelante es preciso buscar las casas del hombre en la Naturaleza misma, allí donde ya existen, desde siempre, dispuestas a hospedarnos; bastaría unos pocos retoques y algunas adaptaciones. Una cueva en la montaña, limpiada y ampliada; un antro acomodado convenientemente; una bella caverna provista de las comodidades indispensables; una espelunca arreglada racionalmente; el carácter de un volcán extinto bien acondicionado con tabiques de lava; una espaciosa gruta sabiamente distribuida con muros de duras rocas; la cálida oquedad de un secular árbol gigante: he ahí las moradas de hace cien siglos y he ahí las moradas del futuro. Hasta ahora admiré a los medievales y a los japoneses; hoy los rechazo y solo admiro a los divinos primitivos, a los geniales paleolíticos y neolíticos. Los rascacielos son un insulto a la Naturaleza, es decir, a Dios; las cavidades naturales, insertadas de tal modo en la Naturaleza que forman parte natural de ella misma, son las únicas residencias perfectas, porque significan nuestra renuncia total a la insolencia humana, que quiere erigir conglomerados de mampostería, enfáticos y superfluos, sobre la sagrada virginidad de los prados, de los bosques y de los montes.

Es usted el primero a quien revelo el último y definitivo progreso de mi revolución arquitectónica.. La verdadera arquitectura, la arquitectura del futuro, consiste,, a mi juicio, en la supresión de toda forma arquitectónica. Mi revolución tenía lógicamente que desembocar en la destrucción de la arquitectura. El arquitecto, de ahora en adelante, no será más que el descubridor y el acondicionador de las grutas y de las cavernas. La vieja arquitectura ha muerto. ¡Viva la arquitectura eterna!

Y apenas cesó de hablar el anciano Frank Lloyd Wright se puso a reir silenciosamente; era una risa sarcástica que le hacía mostrar una especie de doble teclado, con teclas de marfil viejo y oro nuevo. Luego me sirvió una segunda taza de té y me ofreció un bizcocho duro. Pero sobre sus teorías no quiso añadir ni una palabra más. Y, al fin, sus ojos me dijeron, con toda claridad, que deseaba quedarse solo.

PLACAROL®
decor

La puerta patentada mundialmente en laminado DURAMICA/FORMILIT. Decor, Pino Brasil, Caobana, Makasu, Nogal Indio, Petereby, Teka Oro, y otras maderas exóticas.



Thermosetting
DURAMICA®

Laminados Plásticos Decorativos. Terminaciones: brillante, satinado, opaco y texturado, en más de 100 diseños, maderas exóticas unicolores - fantasías, brindan un clima de cálida belleza y gran categoría.



Madera compensada para encofrado. Más de 40 reusos. 30% menos de mano de obra. 80% menos de juntas. Revestido con Película Fenolica. Planchas de 220 x 110 cmt. Espesor standard; 12 - 16 y 20 mm.

ENCOPLEX®

Compensado para encofrado. Más de 40 reusos; ahorro de mano de obra; mínimo de juntas; encolado interior con FENOFILM; mínima deflexión planchas de 220 x 160, 220 x 110, y 162 x 162 cmt.; espesores standard: 12, 16 y 20 m/m.



EXPOSICION Y VENTAS



GRAL. FLORES Y LIBRES



Maderas compensadas de alta calidad, realizadas en una vasta gama de maderas nacionales, importadas, nobles y exóticas en espesores de 3 a 25 m/m.



Compensado náutico para altas exigencias, realizado en maderas nobles importadas - Caobana encolado waterproof con FENOFILM.



La cola blanca lista para su uso, controlada por FARBWERKE HOECHST ALEMANIA.



Madera aglomerada rustica o enchapada en FORMILIT/DURAMICA. Pino. Caobana. Cedro Afric., Makasu. Nogal Indio, Petereby Afric., Teka Oro, y otras chapas nobles.

MASTIC

PARA JUNTAS
DE
DILATACION
TAPA GOTERAS

CERESITA

HIDROFUGO EN PASTA
PARA ARENA
Y PORTLAND

CERESITOL
R y L

LIQUIDO
IMPERMEABILIZANTE
PARA PAREDES EXTERIORES

Durcement

PARA UN RAPIDO FRAGUADO

DESENCOFRANTE

PARA MADERA
O HIERRO

PLUVIOL

HIDROFUGO LIQUIDO

Novo-Tex

PLASTIFICANTE
PARA IMPERMEABILIZAR
AZOTEAS





FIJADOR PARA CAL

SILICONES
R - 220

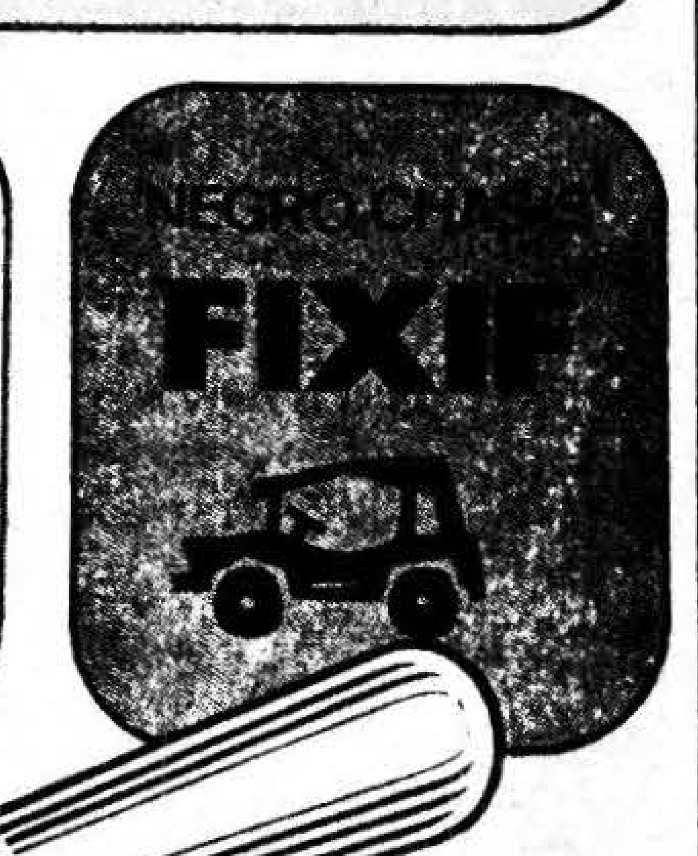
PINTURA INCOLORA
PARA IMPERMEABILIZAR
PAREDES, TEJAS
Y LADRILLOS
EXTERIORES

CERESITOL
M

LIQUIDO
PARA PRERESERVAR
Y CONSERVAR
MADERA

INFILTROL

PASTA
HIDROFUGA
PLASTICA
para asentar
puertas, ventanas
y sanitarios.

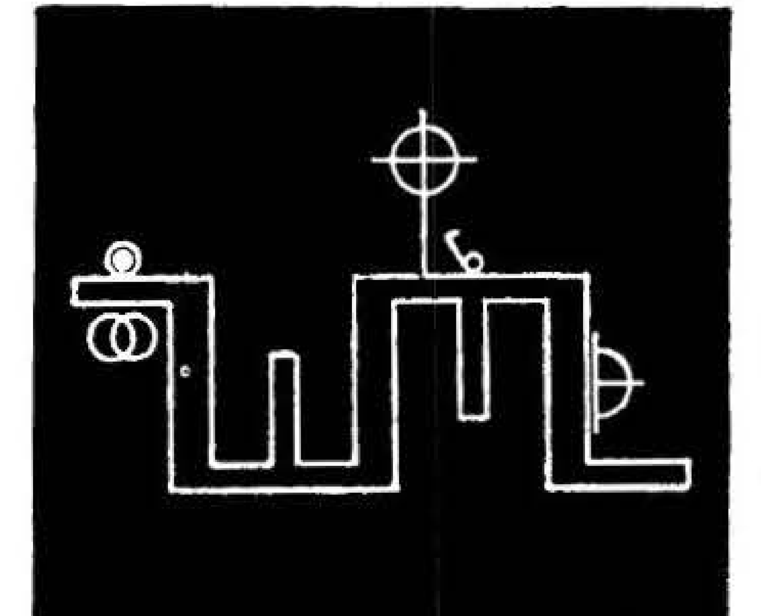


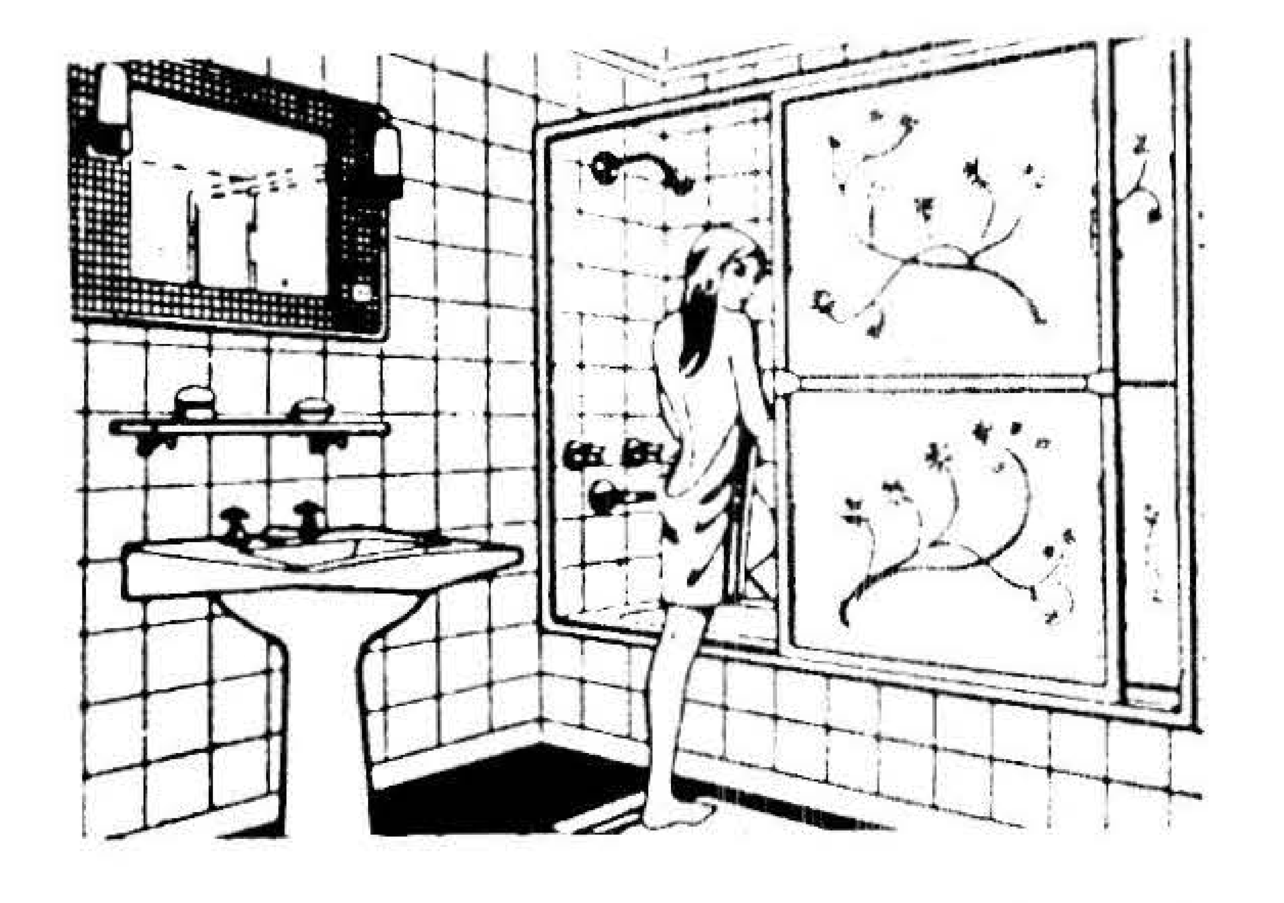


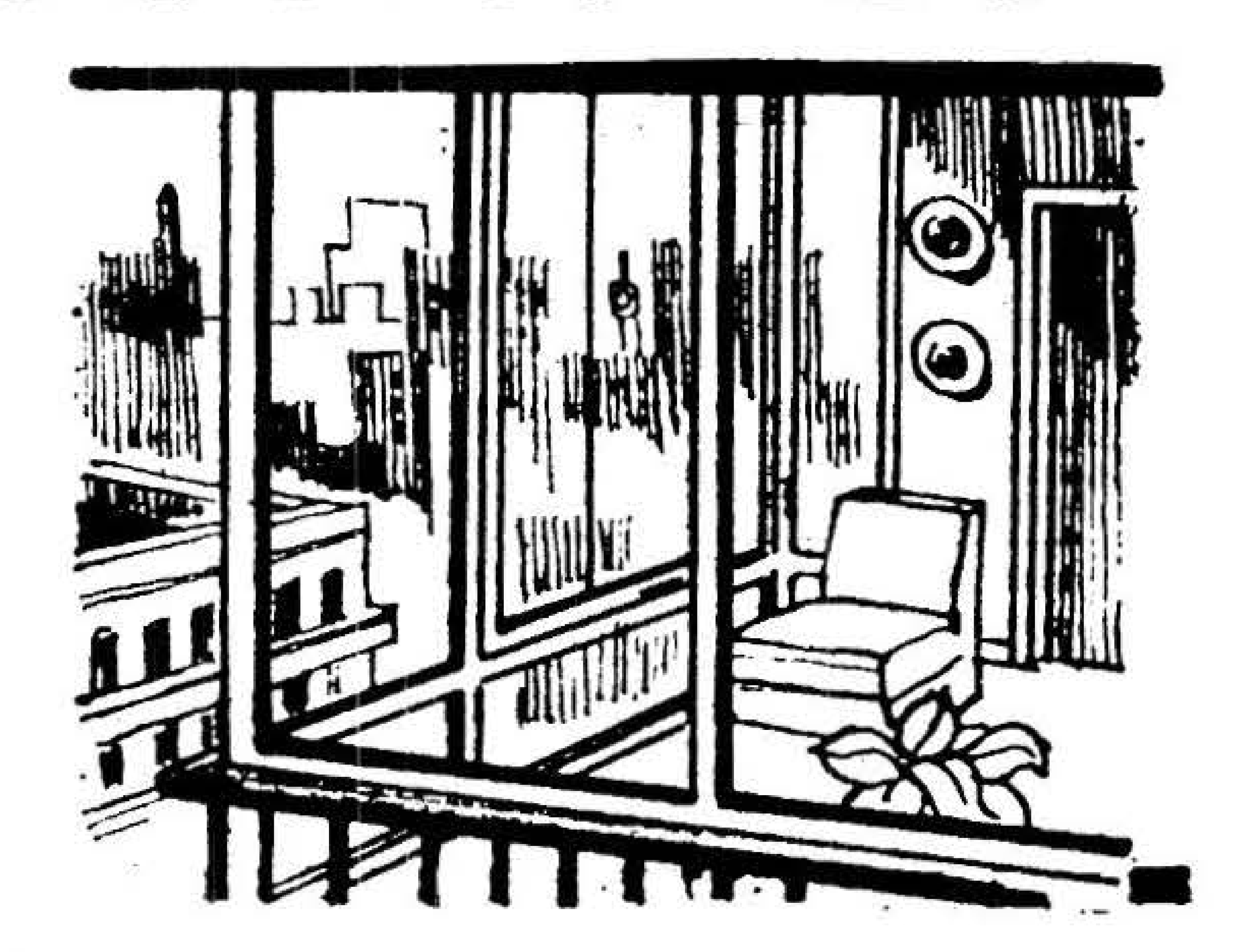
AV. URUGUAY 1984
TELEF. 4 34 09
Montevideo



asociados s.r.l. Canelones 1995 Fone 40 30 46





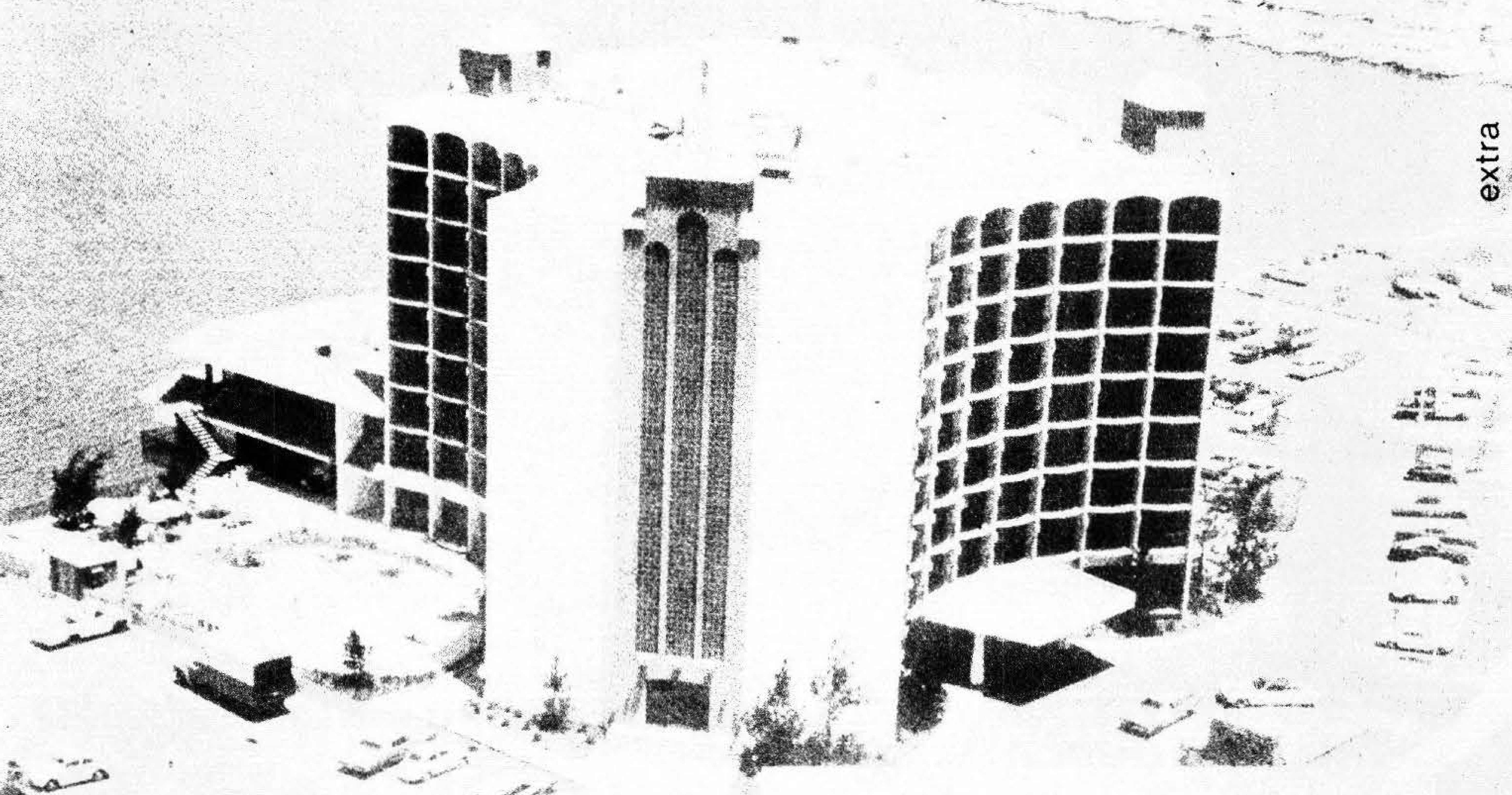



Por
herramientas
para la
construcción...
Consúltenos
FERRETERIA
CANDAL & FACAL
IMPORTADORES
18 de Julio 1775 - Tels. 4 33 36 - 4 25 31


Imaginar. Sin límites. Ahora puede hacerlo.
Porque usted cuenta con la última y gran novedad en sistemas
para amoblamiento. Estructuras Modulares CHROMAX.
Compuestas por nódulos inoxidables; caños tubulares cromados;
elementos de apoyo para los estantes, también cromados;
y elementos verticales para dividir sectores.
Un desafío a su imaginación. Para que usted actúe sin limitaciones
Al conocerlas, podrá comprobarlo.
✱ Planes de financiación. Instalación inmediata.
Estructuras Modulares
chromax
Un punto alto en decoración.
Fabrica, vende e instala: CHROMAX S.R.L.
Juan D. Jackson 1413 Tel.: 40 30 44


107.000
TONELADAS
DE CEMENTO
PORTLAND
ESPECIAL,
FABRICADO
EXCLUSIVAMENTE
POR ANCAP,
SE UTILIZARAN
EN LA CONSTRUCCION
DE LA REPRESA
DE PALMAR
ANCAP

original diferente



extra

Un toque de "distinción" con



que es otra cosa

modulblock le abre infinitas posibilidades a su nueva obra, para diseños externos e internos y para composición mural. Salga de la rutina... y UTILICELOS...!



antisonit s.a.

Edificio "The TraveLodge", en San Diego, California, EE.UU., totalmente construido con elementos similares al Modulblock

Lo nuevo!



MADERA COMPENSADA PARA ENCOFRADOS
REUTILIZABLE
30% MENOS DE MANO DE OBRA
80% MENOS DE JUNTAS
IMPERMEABLES
MINIMA DEFLEXION
REVESTIDO CON PELICULA FENOLICA
PLANCHAS DE 220 x 110 cm
ESPESORES STANDARD: 12 - 16 - 20 mm.

Unicos fabricantes autorizados en el Uruguay para FORMAPLAN®
Cumple norma Internacional WBP-TYPE I

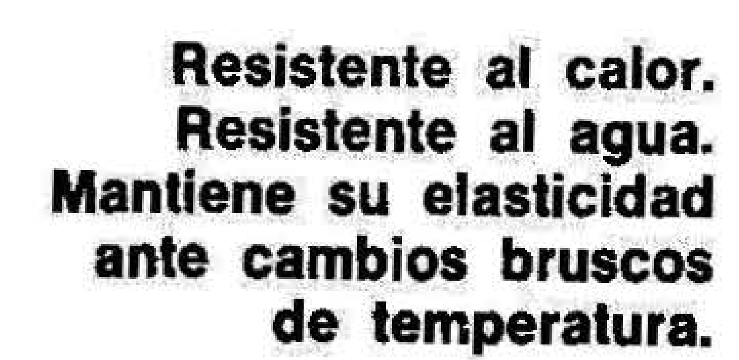
S. A. MADERA INDUSTRIAL COMPENSADA
EXPOSICION Y VENTAS
SAMIC
RIO DE LA PLATA
GRAL. FLORES Y LIBRES
TELS. 29 24 86 · 29 24 89

RICARDO VAZQUEZ Y CIA.
FABRICA NACIONAL MADERAS COMPENSABAS
EXPOSICION Y VENTAS
BARRACA SUIZA
GRAL FLORES 2180
TEL. 201801-02-03

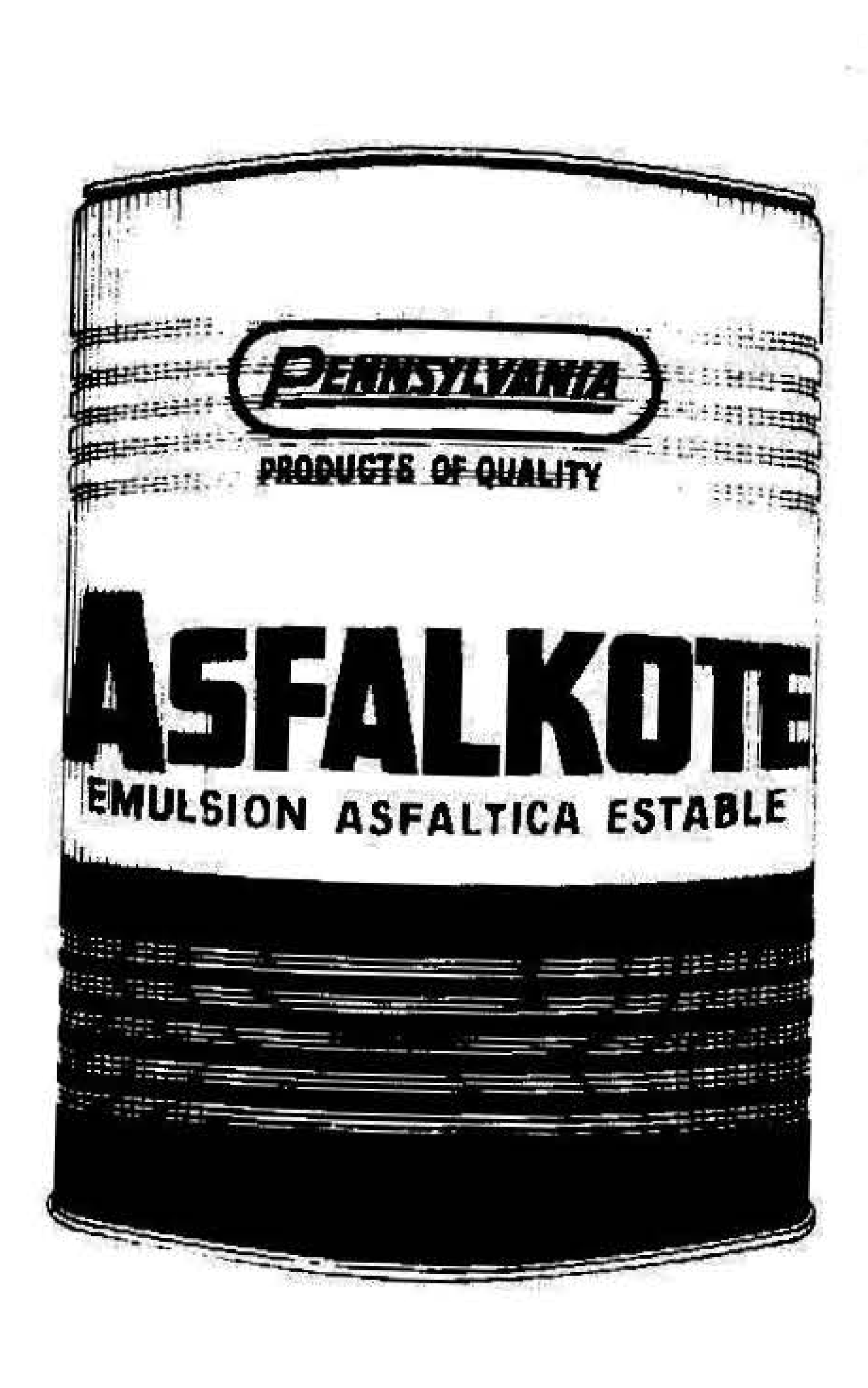
DE SOTO

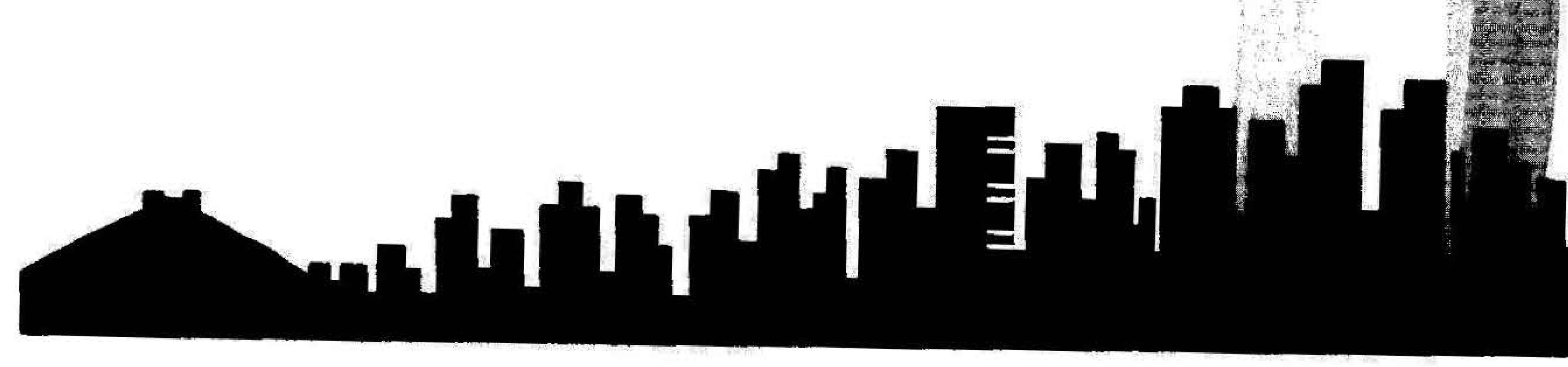
asegúrese este arco iris

Así como el
Arco Iris asegura
el fin de la lluvia
ASFALKOTE
Pennsylvania
asegura el fin
de la humedad
en su hogar



Resistente al calor.
Resistente al agua.
Mantiene su elasticidad
ante cambios bruscos
de temperatura.





Depósito Legal No. 141.498/79 - as